



आभिनव  
रस-मीमांसा

१०.



राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर  
की आर्थिक सहायता से प्रकाशित ।

---

## आभार

इस ग्रन्थ का प्रकाशन राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर द्वारा प्रदत्त उदार आर्थिक अनुदान के द्वारा सम्भव हो सका है। अकादमी ने इसके प्रकाशन के लिए ६०००) रु० की आर्थिक सहायता दी है। इसके लिए मैं अकादमी की प्रकाशन से सम्बद्ध समितियों के सदस्यों तथा अकादमी के अधिकारियों का अत्यन्त आभारी हूँ।

रामानन्द तिवारी



# अभिनव रस-मीमांसा

काव्यगत रस के एक मौलिक और क्रान्तिकारी  
सिद्धान्त का विवेचन

राजस्थान साहित्य अकादमी (मगम), उदयपुर द्वारा सन् १९६२  
के अखिल भारतीय मीरा पुरस्कार से सम्मानित ग्रन्थ



लेखक

**डॉ० रामानन्द तिवारी**

एम ए, डी-फिल, पी एच डी, दशन शास्त्री

भूतपूर्व अध्यक्ष, दशन विभाग

महाराणी श्री जया कालिज, भरतपुर

एवम

भूतपूर्व रितर्च प्रोफेसर, विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, नई दिल्ली



प्रकाशक

**भारती पुस्तक मन्दिर, भरतपुर (राजस्थान)**



प्रकाशक

डॉ० रामानन्द तिवारी के लिए  
भारती पुस्तक मन्दिर, भरतपुर  
द्वारा प्रकाशित ।

□

□

प्रथम प्रकाशन

१६ मार्च, १९८३

□

मूल्य 85/=

□

मुद्रक

शर्मा प्रदर्स इलेक्ट्रोमैटिक प्रेस,  
अलवर (राज०)

# समर्पण

जिनके उदार अनुग्रह से संस्कृत का विलम्बित अध्ययन —

मेरी साहित्य-साधना का सुदृढ़ अवलम्ब बन सका

उन्हीं प्रातः स्मरणीय गुरुवर्य

श्रीधर्मज्ञानोपदेश-पाठशाला प्रयाग के पूर्व आचार्यः।

तथा

सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, वाराणसी के  
व्याकरण विभाग के सेवा-निवृत्त आचार्य एवं अध्यक्ष

पूज्यपाद पं० भूपेन्द्रपति त्रिपाठी के

पुण्य चरणों में

एक अकिंचन भक्त-वासी द्वारा

अत्यन्त श्रद्धा एवं विनयपूर्वक समर्पित



चरणानुचर—

रामानन्द तिवारी

गीर्वाण — शास्त्र — वृक्ष — सघनाना—  
मटवीना वीथीसु सुदुर्गमासु  
येपा चरणानुग्रहेण लब्धा  
पद-गति-दृष्टिर्वन्दे तान्सिद्ध-गुरुपादान् ।

अभिनव रस-मीमासा  
रचिता येषामनुग्रहेण गुरुणा  
तेषामुदार — विदुषा  
चरणेषु समर्प्यते सभयम् ।

विनीतेनातेवासिना  
रामानन्देन

## समर्पणम्

प्रयागस्थश्रीधर्मज्ञानोपदेश-पाठशालाया पूर्वाचार्याणाम्  
काशीस्थ-सम्पूर्णनिन्द-संस्कृत-विश्वविद्यालयस्य  
व्याकरणशास्त्रस्यावकाश-प्राप्ताध्यक्षाणाम्  
प्रातः स्मरणीय-गुरुवर्याणाम्  
पूज्यपाद-पण्डितभूपेन्द्रपति-त्रिपाठि-महोदयानाम्  
पुण्य-चरणेषु  
तेषामेवानुग्रहणेनरचितम्  
समर्प्यते ग्रन्थमिदमकिञ्चनेनान्तेवासिना

रामानन्देन



## इतिहास, आभार और समर्पण

‘अभिनव रस मौमासा’ नामक इस ग्रंथ के लेखन और प्रकाशन का इतिहास रोमांचक किन्तु नीरस है। काव्यशास्त्र अथवा रस-सिद्धांत का विधिवत अध्ययन मैंने नहीं किया। ऐसा साहित्य का विद्यार्थी मैं नहीं रहा। सस्कृत का अध्ययन मैंने बाल्यकाल में सप्त-वौमुदी पर्यन्त किया। फिर बालेज में इंटर-मीडियट तक। हिंदी में अधिक रुचि हान के कारण थी ए में सस्कृत न ले सका। दोनों भापायें ले सकना प्रयाग विश्वविद्यालय में तत्कालीन नियमों के अनुसार संभव नहीं था। वी ए में हिंदी में इतना काव्यशास्त्र नहीं पढ़ाया जाता था। दशान में एम ए करने के बाद मैंने धर्मज्ञानोपदेन पाठशाला प्रयाग में पूज्यपाद पं० भूपेन्द्रपति त्रिपाठी के चरणों में दशान की शास्त्री परीक्षा के निमित्त सस्कृत का अध्ययन किया। एक वर्ष में जल्दी में सम्पूर्ण मध्यमा की। उस समय वे उक्त पाठशाला में आचार्य थे। 1946 में मेरे शास्त्री बन लेने के पश्चात् वे काशीस्थ सम्पूर्णानन्द सस्कृत विश्वविद्यालय में व्याकरण के आचार्य पद पर नियुक्त हो गये। अब अवकाश प्राप्त कर प्रयाग में पाठशाला के निकट ही निवास करते हैं।

1940 में दशान में एम ए तथा 1946 में डी० फिल० करने के बाद मैं जोधपुर में दशान का अध्यापक बन गया। 1953 में कोटा स्थानांतरण होने पर मैंने दो वर्ष के कोटा निवास में ‘पावती’ महाकाव्य का प्रणयन किया। 1955 में ‘पावती’ के प्रकाशन पर अनुकूल कम, प्रतिकूल आलोचनायें अधिक हुईं। पुराण पंथी तो मैं और मेरा सम्पूर्ण कृतित्व है अतः ‘पावती’ का पुराण-पंथी काव्य कहना असंगत न था। कुछ आधुनिक आलोचकों ने ‘पावती’ को एक ‘विशाल गद्य’ की सत्ता दी। ऐसी आलोचना ने मुझे काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में साचे की प्रेरित किया। शिव कथा की भांति राम कथा और कृष्ण कथा के पुनर्लेखन की आकांक्षा को स्फूर्ति कर मैंने 1957 के एक वर्ष में सत्य निब सुंदरम’ नामक विशाल गद्य ग्रंथ (अपनी प्रथम गद्य कृति) की मौखिक रचना

की। मौखिक का अभिप्राय यह है कि बोल कर लिखाया। 'सत्य शिव सुंदरम्' काव्य और साहित्य के सन्दर्भ में सांस्कृतिक मूल्यों का अवेपण है। प्रसंगत उसमें एक अध्याय में काव्यगत रस का भी विवेचन किया गया है। विस्तृत रस मीमांसा की क्षमता मुझ में नहीं थी।

1960 में राजस्थान साहित्य अकादमी ने मीरा पुरस्कार की स्थापना की। पुरस्कार की राशि उस समय 2000) की थी। अब वह राशि 9000) कर दी गई है। निजी व्यय से प्रकाशन करने के कारण मैं जीवन भर अथ-संकोच की स्थिति में रहा। अर्थान्नाक्षा से ही मैं पुरस्कारों का अभिलाषी बना। पुरस्कारों की अथना करने पर भी मैं हिंदी (और अब अंग्रेजी) में किस कोटि की रचनाओं दे सका हूँ इसका निणय मेरे द्वारा प्रतिपादित अतिशक्ति के दशन के अनुसार किया जा सकता है। 1960 में 'निबन्ध' विषय पर 'मीरा पुरस्कार' देने की घोषणा की गई। मैं निबन्ध लेखक न था। इस बीच पत्र पत्रिकाओं में कुछ सांस्कृतिक लेख लिखता रहा। उन्हीं का संग्रह करके मैंने भारतीय संस्कृति के प्रतीक नाम से पुरस्कार के लिये भेज दिया। अखिल भारतीय पुरस्कार है। मैं अखिल भारतीय अखाड़े में प्रतियोगिता के योग्य बल विश्वास नहीं रखता था। आश्चर्य की बात है मुझे प्रथम मीरा पुरस्कार का विजयता बनन का गौरव मिला।

1963 के लिये जब मीरा पुरस्कार की घोषणा हुई तो 'आलोचना विषय' पर देने का निश्चय हुआ। आलोचना का भी मैं अधिकारी नहीं था। आर्थिक स्थिति सदा पुरस्कारों की ओर प्रेरित करती रही। प्रथम मीरा पुरस्कार पा चुका था। अतः लोभ के साधन के भय से संकोच भी था। आलोचना पर कुछ लिखा भी न था और न लिखने का कोई विचार था। किंतु पुरस्कार आलोचना के लिये निश्चित था।

जोधपुर की मेरी एक दशन की छात्रा निमला तलवार कलकत्ता में अध्यापिका थी। वे कलकत्ता की हिंदी समिति से सम्बद्ध होकर एक हिंदी पत्र का सम्पादन कर रही थी। उस वृत्ति उन्होंने रस पर एक विशेषांक निकालने का आयोजन किया। मुझे एक लेख के लिए लिखा। प्रसंगत रस का विषय

सामने आया। मैंने एक लेख उह भेज दिया। वो रस पर ग्रंथ लिखने का उपक्रम सहसा बन गया।

किन्तु समय की कठिनाई थी। अकादमी के पुरस्कारों की घोषणायें सितम्बर में होती हैं। अक्टूबर के अंत तक ग्रंथ मागे जाते हैं, दो मास से भी कम का समय था। पुस्तक के प्रकाशन तो क्या, लेखन की भी कल्पना नहीं की जा सकती थी। मैं हिन्दी के ग्रंथ बोल कर लिखाता रहा। हाथ से नहीं लिखता था। 'सत्य शिव सुन्दरम्' का ग्रंथ एक वष में (1957 में) मेरे शिष्य मोहनलाल मधुकर और प्रकाशकुमार श्रीवास्तव ने अपने अपने बी.ए. के अन्तिम वष में किया है।

1962 में जब आलोचना पर मीरा पुरस्कार की घोषणा हुई उस समय हरिश्चन्द्र शर्मा बी.ए. अन्तिम वष के छात्र थे। उन्होंने 'रस-मीमांसा' लिखने के लिये बड़ा उत्साह दिखाया। उसी उत्थम और उत्साह से वे राजनीतिशास्त्र और लोक प्रशासन के प्रतिष्ठित लेखक बन सके हैं। दिन में कई घंटे लिखकर दो महीने से कम समय में उन्होंने इस 'अभिनव रस मीमांसा' नामक ग्रंथ के मौखिक आलेख को लिपिवद्ध किया। छपाने का न समय था और न सामर्थ्य। टंकित प्रतियां पुरस्कार के लिए भेज दी गईं।

मुझे और मुझ से बढ़कर मेरी पत्नी को आशा नहीं थी कि परम्परागत रस सिद्धान्त के इस आमूल खण्डन को कोई भी परीक्षक पुरस्कार के लिए अनुमोदित करेगा। उलटा साहित्य के आचार्यों के अप्रसन्न होना का भय था।

पुनः आश्चर्य! इस 'अभिनव रस मीमांसा' पर मुझे दूसरी बार 1963 में मीरा पुरस्कार दिया गया। मैं उस वष के निर्णायकों के उदार दृष्टिकोण के लिए उनका अत्यंत आभारी हूँ। अल्प अवधि में ग्रंथ के चिपिकरण के लिए हरिश्चन्द्र शर्मा का साहस और उत्साह भी सराहनीय है।

1963 से लेकर अब तक इसके प्रकाशन की व्यवस्था न हो सकी। मेरे प्रकाशन क्रम में इसे अवसर नहीं मिल सका। प्रकाशकों के निकट मेरी गति नहीं रही।



बारह वर्षों के बाद घूरे के भी दिन फिरते हैं। अपने 14 वर्षों के वियोग के प्रति 'साकेत' की उर्मिला का यह भ्रम कथन मेरे ग्रन्थों के प्रकाशन के विलम्ब में प्रमाणित मेरे भाग्य की दीनता को रेखांकित करता रहा है। आज बीस वर्ष के बाद राजस्थान साहित्य अकादमी के उदार अनुदान से इस ग्रन्थ का प्रकाशन संभव हो सका है। इस उपकार के लिए अकादमी की सम्बद्ध समितियों के सदस्यों और अधिकारियों का अत्यन्त आभारी हूँ।

लेखन के समान इस ग्रन्थ का मुद्रण और प्रकाशन भी शीघ्रता में हो रहा है। जनवरी 1983 में अनुदान की स्वीकृति मिली। मार्च 1983 के भीतर मुद्रित पुस्तक अर्पित करने का आदेश हुआ। सरकारी नियम हैं। अकादमी अब सरकारी है।

मेरे आरम्भीय प्रकाशक द्वारका प्रसाद शर्मा तथा मेरे आरम्भीय मुद्रक शर्मा ब्रदर्स इलक्ट्रोमैटिक प्रेस के स्वामी श्री रमेशचन्द्र शर्मा और प्रेस के संचालक उनके सुयोग्य पुत्र विशाल भारत शर्मा एवं प्रवीण भारत शर्मा के उत्साह और सहयोग से यह दुष्कर कार्य सम्भव हो सका है। मेरे अधिकांश ग्रन्थों का मुद्रण शर्मा ब्रदर्स इलक्ट्रोमैटिक प्रेस अरावर में हुआ है। यह प्रेस मुद्रण की स्वच्छता और भव्यता की दृष्टि से राजस्थान का शीर्षस्थ प्रेस है। बीस वर्ष पहले मेरे 'सत्य शिव सुन्दरम्' नामक विशाल ग्रन्थ का मुद्रण इसी प्रेस में हुआ। उसके बाद बीस वर्षों में हिन्दी एवं अंग्रेजी के अनेक ग्रन्थ इसी प्रेस में छपे हैं। अंग्रेजी का 'लाइनोटाइप' तो राजस्थान में अत्यन्त दुर्लभ है। बीस वर्षों में 'यावसायिक सम्बन्ध' अब आरम्भीय सम्बन्ध बन गया है। प्रेस के स्वामी श्री रमेशचन्द्र शर्मा मेरे बंधुत्व बन गये हैं। प्रेस के संचालक विशाल भारत शर्मा और प्रवीण भारत शर्मा पर मेरा पुत्रवत् स्नेह और अधिकार है। इसी अधिकार से अभिनव 'रस मीमांसा' के लगभग 400 पृष्ठ के ग्रन्थ का मुद्रण दो मास से भी कम के समय में सम्भव हो सका है। सभी प्रकाशनों के मुद्रण की भव्यता और स्तरीयता के लिए इन पुत्र तुल्य प्रकाशक एवं मुद्रकों के उत्साह और कौशल का ऋणी हूँ। ऋणग्रन्थ की कल्पना में एक चतुर्थ पुत्र ऋण भारतीय सस्कृति के इस दीन समर्थक का भागधेय बना।

रसो के अभिनव वर्गीकरण का रेखाचित्र प्रस्तुत करने वाला और रामानुज दत्त शर्मा के पुत्र सुरेन्द्र कुमार शर्मा ने बनाया है तथा अपने कौशल से कोष्ठकों के भीतर शब्दों के मुद्रण की विधि निकाली है। अपने ज्येष्ठ भ्राताओं के साथ वे भी मेरे प्रकाशन यज्ञ के होता बन गये, इसका मुझे हृष है। मैं उनके सफल भविष्य के लिए अपना आशीर्वाद और अपनी शुभ कामनाएँ ही उन्हें दे सकता हूँ।

जिस प्रकार 1962 में दो मास के भीतर इस पुस्तक का प्रणयन हुआ उसी प्रकार बीस वर्ष के बाद 1983 के दो मास के भीतर इसका मुद्रण सम्पन्न हुआ। मुद्रण कार्य असाधारण वेग से हुआ है। चौंसठ वर्ष की अवस्था में प्रूफ सशोधन का कार्य इतने वेग से मैं 'संतोषजनक' रूप से करने में समर्थ नहीं हूँ। वैसे भी स्वयं लेखक के द्वारा प्रूफ सशोधन होने पर प्रमादवश भूलें रह जाती है। पाठकों से विनय है कि वे विषय प्रसंग के अनुरूप मुद्रण की अशुद्धियों का सशोधन करने की कृपा करें। लेखक के नाते मेरा यह दुर्भाग्य है कि मुझे विशाल और बहुसंख्यक ग्रन्थों के लेखन और मुद्रण के प्रसंग में प्रूफ सशोधन अथवा अथ किसी भी प्रकार का सहयोग किसी से न मिल सका।

मैंने इस ग्रन्थ को अपने पूज्यपाद गुरु पं० भूपेन्द्रपति त्रिपाठी का समर्पित किया है। इस ग्रन्थ में संस्कृत काव्य शास्त्र के जिन ग्रन्थों और सिद्धांतों का सन्दर्भ दिया है उनके अवगाहन की योग्यता मुझे उनके अनुग्रह से ही प्राप्त हुई। वस्तुतः धर्म, दर्शन, साहित्य, संस्कृति, भाषा-विज्ञान आदि के क्षेत्र में पिछले चालीस वर्षों में मैंने जो भी कार्य किया है उसको संस्कृत अध्ययन के सम्पुट से सम्पन्न बनाने की क्षमता मुझे गुरुचरणों के अनुग्रह से ही प्राप्त हुई। अपने प्रगाढ़ पाण्डित्य एवं अपनी गहन कृपा से उन्होंने मेरी प्रतिभा को दीप्त तथा मेरी साधना का पथ प्रशस्त किया है।

1940 में दर्शन में एम.ए. करने के बाद 1946 में दर्शन की शास्त्री परीक्षा तक मैंने उनके चरणों में संस्कृत का अध्ययन किया। पं० भूपेन्द्रजी व्याकरण के उदभट आचार्य हैं। योग्यता के आधार पर ही वे काशीस्थ सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय में व्याकरण के आचार्य पद पर प्रतिष्ठित हुए। हाल में उन्होंने व्याकरण के निकट यथेष्ट परिभाषा-शेखर पर एक विस्तृत और मार्मिक

टीका की रचना की है जो संस्कृत विश्वविद्यालय से प्रकाशित हो रही है। व्याकरण, साहित्य, दशन आदि के प्रकाण्ड विद्वान होने के साथ साथ वे अत्यन्त उदार और अनुरागी आचार्य हैं। उनका प्रशस्त पांडित्य तथा उनका प्रसन्न गम्भीर स्वभाव सभी आत्मीयों और अन्तर्वासियों को उनके प्रति सहज श्रद्धा से प्रेरित एवं प्रफुल्लित करता है। मेरे आतेवासी पद को वे सदा स्नेह और उदारता से भाग्यवान बनाते रहे। प्रयाग की धर्मज्ञानोपदेश पाठशाला संस्कृत भाषा, साहित्य और दशन में मेरी दीक्षा का पीठ है। इस पाठशाला के अवसर्ग में प्रयाग के प्रसिद्ध संस्कृत सेवी प० प्रभात मिश्र के साथ मेरा परिचय और प्रेम हुआ, जो आज चालीस वर्ष के निरंतर स्नेह संबंध से भावा का कल्पवृक्ष बन गया है। प्रकाशचन्द्र चतुर्वेदी एवं प्रभात मिश्र के स्नेह-अर्पण तथा आचार्यपाद के अनुग्रह से प्रयाग मेरे वार्षिक कल्पवास का तीर्थ बन गया है। प्रतिवर्ष जाने पर मनु हूँ जात अजो यहै या सगम के तीर'। गुरुपाद प० भूपद्रपति त्रिपाठी विश्वविद्यालय के आचार्य पद से अवकाश प्राप्त कर पूर्व पाठशाला के निकट ही निवास करते हैं। पिछले वर्षों में प्रयाग जाने पर अनेक बार उनके पुण्य दर्शन का अवसर मिला। पूर्व अनुराग और अनुग्रह अक्षुण्ण बख्तर आश्चर्य और आह्लाद होता है। नीति के समान किसी धनेश से प्राप्त कर उन्हें कोई गुरु दक्षिणा नहीं दे सका। आज इतने वितम्ब से प्रकाशित इस 'अभिनव रस-भीमासा' को उनके चरणा में समर्पित कर मुझे कुछ सन्तोष का अनुभव होता है। यह समर्पण त्वदीय वस्तु गोविन्द के समर्पण के समान उनके स्नेह-जल से सिंचित मेरी प्रतिभा के प्रसून के समान उनके ही अनुग्रह का प्रसाद है। गुरु ऋण क्या किसी भी ऋण से उद्धार होना सम्भव नहीं है। इस ग्रन्थ के समर्पण से गुरु ऋण का ध्याज भी चुक सके तो मैं उनके मूल ऋण से आजीवन ऋणी रह कर ही अपने को कर्ताथ मानता रहूँगा।

14, गोलवाम रोड  
भरतपुर (राजस्थान)

11 मार्च 1983

रामानन्द तिवारी

## स्तावना

५

काव्य के प्रसंग में रस का एक नितांत नवीन

“अभिनव रस-मीमांसा” और मौलिकता की दृष्टि से ही ‘रस-मीमांसा’ और मौलिक विवेचन है। नवीनतम कृत किया गया है। इसकी नवीनता और को “अभिनव” के विशेषण से असामान्यतः प्रत्येक लेखक अपनी उस कृति को मौलिकता कुछ असाधारण है। जिसमें वह किसी परिचित विषय को नवीन भी नवीन और मौलिक मानता है, नुत करता है। ऐसी कृति में सिद्धान्तों की रूप में अथवा नए दृष्टिकोण से प्र परिचित सिद्धान्तों के आधार पर कुछ नए कोई मौलिकता न होते हुए भी नई व्याख्या और कुछ नए निष्कर्ष को ही दृष्टिकोण, कुछ नए विवेचन, कहा जाता है। हिन्दी आलोचना की अधिकांश कृति की मौलिकता का प्रमाण मान यह मौलिकता का आशिक रूप है। रचनाएँ इसी अर्थ में मौलिक हैं।

कार की मौलिकता सम्भव होती है। पूर्णतः

सामान्यतः साहित्य में इसी ही उद्भावना युगों में हाती है और युगों का नवीन और क्रांतिकारी सिद्धान्तों काय-शास्त्र के साधारणीकरण, अभिव्यक्तिवाद प्रवर्तन करती है। भारतीय काव्य सिद्धान्त हैं। भारतीय काव्य शास्त्र में आदि ऐसे ही युगान्तरकारी मौलिक आद कोई मौलिक और क्रांतिकारी स्थापना अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद के न काव्य शास्त्र तथा हिन्दी की अर्वाचीन नहीं हुई। संस्कृत का उत्तरकाव्य तथा इनका ही समयन है। आधुनिक आलोचना इन्हीं सिद्धान्तों की व्याख्या काव्य शास्त्र की चिरतन स्थापनाओं अथवा हिन्दी आलोचना प्राचीन भारतीय गतों का अनुसरण करती है। आधुनिक पश्चिमी आलोचना के नवीन सिद्धांत का अधिकार प्राचीन भारतीय आचार्यों भारतीय मनीषा के मत में सिद्धान्त पराधीनता के युग में (तथा स्वतंत्रता अथवा पश्चिमी विद्वानों को ही है) प्रतिभा साहित्य, दर्शन आदि किसी भी के पिछले वर्षों में भी) भारतीय में असमय रही है। पिछली शताब्दियों में क्षेत्र में नवीन सिद्धान्तों के उद्भावन का व्याप्यन ही होता रहा है। प्राचीन प्राचीन विचार का पिष्टपेषण अथवा पश्चिमी विद्वानों द्वारा प्रशस्त किए गए सिद्धान्तों की यह व्याख्या भी प्रधान

माग पर ही की जाती है। पश्चिमी परम्परा से स्वरूपत भिन्न धर्म, दान, सत्कृति, साहित्य आदि का स्वतंत्र, मौलिक एवं भारतीय दृष्टिकोण से मूल्यांकन भी वर्तमान भारतीय चिन्तन में दुर्लभ है। पराधीनता के प्रभाव से आज भी हम इतने ग्रस्त हैं कि किसी भी क्षेत्र में मौलिक सिद्धांतों के उदभावन अथवा भारतवर्ष में उदभावित मौलिक सिद्धान्तों को आदर देने की ओर हमारी प्रवृत्ति नहीं है। उच्च शिक्षा के सभी क्षेत्रों में आधुनिक पश्चिमी विद्वानों के ग्रंथों का आदर और आधिपत्य है। भारतीय विद्वान और आचार्य इन ग्रंथों का अध्यापन करके ही कर्ताय हो रहे हैं। आर्थिक विकास में भारत अग्र्य देशों से समानता प्राप्त करने की ओर तत्पर है। किन्तु विद्या, विचार और प्रतिभा के क्षेत्र में इस ओर अग्रसर होने की ओर हमारे नेताओं और विचारकों का अधिक ध्यान नहीं है। पश्चिमी प्रभाव से पराभूत होने के कारण न प्राचीन भारतीय सिद्धांतों का उचित आदर हो रहा है और न नवीन मौलिक चिन्तन की कोई स्वतंत्र भूमिका बन रही है। प्रायः प्राचीन भारतीय सिद्धांत भी हेय समझे जाते हैं। जीवन के अग्र्य क्षेत्रों की भांति आज साहित्य में भी नवीन पश्चिमी आदर्श और सिद्धांत ही अनुकरणीय माने जाते हैं। नवीन भारत में स्वतंत्रता की कुछ ऐसी ही विडम्बना है।

ऐसी स्थिति को जानत हुए भी मैंने इस “अभिनव रस मीमांसा” में काव्य और रस के सम्बन्ध में कुछ पूर्णतः नवीन और मौलिक सिद्धांतों को प्रस्तुत करने का दुस्साहस किया है। ये सिद्धांत पूर्व और पश्चिम के समस्त काव्य-शास्त्रों को एक प्रबल चुनौती देते हैं। ऐसा कहना मुझ जैसे अकिंचन अध्यापक और लेखक के लिए बड़ा दम्भ प्रतीत होगा। फिर भी मेरा विनम्र अनुरोध है कि हिन्दी के विद्वान आलोचक इन सिद्धांतों की यथार्थता पर उदारता एवं गम्भीरता के साथ विचार करने का अनुग्रह करेंगे।

हिन्दी में आज आलोचना का ही युग है। कथा साहित्य के अतिरिक्त मौलिक गद्य की रचना बहुत कम होती है। विचारपूर्ण, कलात्मक एवं सांस्कृतिक अथवा दार्शनिक गद्य बहुत कम देखने में आता है। आलोचना में भी परम्परागत सिद्धांतों के आधार पर साहित्य के इतिहास का ही अध्ययन अधिक है। ‘प्रभावकर गाइड’ से लेकर असह्य अवेपण प्रबंधा तक का यही लक्षण है।

साहित्य अथवा काव्य के सम्बन्ध में मौलिक सिद्धांतों का उद्भावन तो दुर्लभ है प्राचीन एवं परम्परागत सिद्धांतों का गम्भीर विवेचन करने वाले ग्रंथ भी बहुत कम दिखाई देते हैं।

हिंदी अनुसंधान का समस्त काय ऐतिहासिक आलोचना के क्षेत्र में हुआ है। अक्षयण ग्रंथा के विषयों का सम्बन्ध हिंदी इतिहास के भक्तियुग, रीतिकाल, आधुनिक युग आदि पर्वों से हैं अथवा सूर, तुलसी, बिहारी प्रसाद प्रेमचंद आदि इन युगों के बड़े छोट कवियों एवं साहित्यकारों से है अथवा नाटक, गद्य गीतिकाव्य, कहानी उपन्यास आदि साहित्य रूपों से है, अथवा रहस्यवाद निर्यातवाद आदि वादों से है। इन सब क्षेत्रों का आलोचनात्मक अध्ययन भी आलोचना का धर्म है। किन्तु इनके साथ साथ सिद्धांतों के विवेचन की प्रतिभा भी अपेक्षित है। वही प्रतिभा साहित्य की सज्जनात्मिका शक्ति का स्रोत है। इसी के अभाव में आज हिंदी साहित्य दीन हो रहा है। तथा हिंदी को राष्ट्रभाषा के पद के योग्य गौरवशाली बनने में कठिनाई हो रही है।

हिंदी आलोचना में सिद्धांतों का गम्भीर विवेचन बहुत कम है। अधिकांश आलोचना सैद्धांतिक न होकर व्याख्यात्मक है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, डा० नगेन्द्र आदि कुछ इने गिने मूषय विद्वान हिंदी के गौरव की रक्षा करते रहे हैं। ये भी हिंदी आलोचना को कोई नवीन सिद्धांत नहीं दे सके हैं। प्राचीन काव्यशास्त्र के सिद्धांतों, विशेषतः साधारणीकरण, के कुछ पक्षों का मौलिक विवेचन इनकी महत्वपूर्ण देन है। अभिनवगुप्त के बाद भारतीय काव्यशास्त्र की अवरुद्ध गति को देखते हुए यह भी अभिनवनीय है।

आधुनिक हिंदी आलोचना के इन घुर-घरा की कुछ मौलिक देन के अतिरिक्त काव्यशास्त्र के पात्र में व्याख्या और अनुवाद का ही काय अधिक हुआ है। सेठ कहेयालाल पाहार, प० बलदेव उपाध्याय, प० रामदहिन मिश्र आदि के ग्रंथ प्राचीन काव्यशास्त्र की उपादेय व्याख्याओं में उत्तरेलनीय हैं। किन्तु डा० एस० के० दे के 'भारतीय काव्यशास्त्र के इतिहास' से इनकी कोई तुलना नहीं है। एक प्रकार से बहुत परिमाण में ये ग्रंथ डा० दे के उक्त ग्रंथ

पर अवलम्बित है। अनुवादों में प० शालिग्राम शास्त्री का माहित्य दण्ड, डा० मत्स्यप्रसाद सिन्हा का "वाक्यप्रवाह", आचार्य विश्वेश्वर का 'ध्वन्यालोक' प्रामाणिक और उपयोगी है। किन्तु प्राचीन वाक्यशास्त्र के सिद्धांतों का कोई ऐसा मौलिक विवेचन उपलब्ध नहीं है जो हिंदी आलोचना का गौरव द सक। नवीन सिद्धांतों का उदभावन तो वदाचित हिंदी आलोचना में असम्भव था अवलम्बनीय समझा जाता है।

इस दृष्टि से 'अभिनव रस मीमांसा' हिंदी के एक अभिन्नग्रन्थ क्षेत्र। एक तुच्छ अध्यापक और लेखक का असाधारण दुःसाहस है। मन इसे असाधारण रूप में नवीन और मौलिक कहा है क्योंकि इसमें काव्य तथा रस के सम्बन्ध में कुछ पूर्णतः नवीन, मौलिक और आतिशारी सिद्धांतों की प्रथम बार स्थापना की गई है। यह स्थापना मौलिकता के महत्वाकांक्षी एक तुच्छ लेखक का चौतूहलमात्र नहीं है। प्रस्तुत ग्रन्थ में प्राचीन और परम्परागत सिद्धांतों की तुलनात्मक भूमिका में इन सिद्धांतों का गम्भीर विवेचन किया गया है। समय और स्थान के अभाव के कारण यह विवेचन सक्षिप्त और अपूर्ण है। सैद्धांतिक विवेचन की सूक्ष्मताओं और गहराइयों का विस्तार बढ़ जान के कारण कविताओं के पूरे उदाहरण नहीं दिए जा सके हैं। फिर भी आवश्यकतानुसार अपेक्षित काव्य स्थलों का निर्देश कर दिया गया है। विषय के अनेक प्रसंगों का विवेचन अभी शेष है। किन्तु यह सक्षिप्त और अपूर्ण विवेचन भी प्रमुख सिद्धांतों की पर्याप्त रूप से स्पष्ट रूप रेखा प्रस्तुत करता है। हिंदी के विद्वानों से मेरा विनम्र निवेदन है कि वे लेखक की तुच्छता का ध्यान न करके इन सिद्धांतों की सत्यता का उसी गम्भीरता पूर्वक परीक्षण करें, जिस गम्भीरता के साथ प्रस्तुत ग्रन्थ में उनका प्रतिपादन किया गया है।

संकेत की दृष्टि से इस भूमिका में इस 'अभिनव रस मीमांसा' के कुछ प्रमुख मौलिक सिद्धांतों का निर्देश उचित होगा। इनमें कुछ सिद्धान्त निम्न लिखित हैं —

(१) इनमें सबसे पहला सिद्धांत यह है कि वाक्य एक वाक्य का सजन और उसका रसास्वादन व्यक्तिगत इकाई के एकांत में नहीं वरन् समात्मभाव में स्थिति में होता है। समात्मभाव प्राकृतिक व्यक्तिवाद और निर्व्यक्तिक

अध्यात्म से भिन्न व्यक्तियों के भावपूर्ण साम्य की स्थिति है। इसकी अधिक व्याख्या ग्रन्थ में अनेक स्थानों पर की गई है। इस दृष्टिकोण से पूर्व और पश्चिम का समस्त काव्यशास्त्र प्राकृतिक व्यक्तिवाद की रुढ़ि से शामिल है तथा समात्मभाव के सिद्धांत का प्रस्तुत प्रतिपादन इस क्षेत्र में एव क्रांतिकारी स्थापना है।

(२) दूसरा सिद्धान्त यह है कि काव्य की रचना और उसके आस्वादन की वास्तविक स्थिति या विश्लेषण व्यक्तिवाद का नहीं, बरन् समात्मभाव का समर्थन करता है। काव्य के श्रेष्ठतम उदाहरण भी इस समात्मभाव को प्रमाणित करते हैं, यद्यपि काव्यशास्त्र के अनेक आचार्य व्यक्तिवाद के आधार पर ही काव्य के रस का विवेचन करते रहें।

(३) तीसरा सिद्धांत यह है कि व्यक्तिवाद के कारण काव्यशास्त्र में अनेक असंगतियाँ उत्पन्न हुईं तथा इन असंगतियों के समाधान के लिए साधारणीकरण, अभिव्यक्तिवाद आदि असंगत सिद्धांतों का आविष्कार हुआ। फिर भी अंत में अभिव्यक्तिवाद के प्राकृतिक और व्यक्तिवादी सिद्धांत में ही भारतीय रस मीमांसा की परिणति हुई।

(४) चौथा सिद्धांत यह है कि परम्परागत काव्यशास्त्र का नवधा रस-विधान प्राकृतिक व्यक्तिवाद पर ही आश्रित है। रसों के स्थायीभाव प्राकृतिक मनोविकार हैं। अभिव्यक्तिवाद में इही मनोविकारों की सामाजिक के व्यक्तिगत आश्रय में उदभूति को रस माना गया है।

(५) पांचवा सिद्धांत यह है कि नाटक की प्रकृति प्रधान स्थिति में आरम्भ होने के कारण रसों के स्थायीभावों में प्रिय और अप्रिय भावों का समावेश किया गया है, जो वस्तुतः प्राकृतिक दृष्टिकोण के विपरीत है। इसीलिए इस विरोध के समाधान के लिए सत्व के उत्कृष्ट का आश्रय लिया गया।

(६) छठा सिद्धांत यह है कि साधारणीकरण और सत्वोत्कृष्ट के निव्यक्तिव सिद्धांत काव्य के रसास्वादन के विपरीत है तथा काव्यशास्त्र की मूल प्राकृतिक धारणा के साथ असंगत है। अभिव्यक्तिवाद के व्यक्तिवादी मत में



यह सगति सम्पन्न होती है। किन्तु काव्य का रसास्वादन न निर्वैयक्तिक सात्विक स्थिति में होता है और न प्राकृतिक व्यक्तिवाद में होता है, वरन् सांस्कृतिक समात्मभाव में होता है।

(७) सातवा सिद्धांत यह है कि रस का सामान्य लक्षण मधुरता, प्रियता, स्पृहणीयता आदि हैं, किन्तु रस एक ही प्रकार का नहीं है। ये लक्षण प्राकृतिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक तीनों प्रकार के रसों में पाए जा सकते हैं। काव्यशास्त्र की रस मीमांसा में रस की एकरूपता का अनुरोध है, उसमें भी प्राकृतिक रस का प्रभुत्व है। आध्यात्मिक रस के क्षितिजा का स्पष्ट आचार्यों ने अवश्य किया है किन्तु उनके इस दृष्टिकोण में आध्यात्म के माधुर्य रति आदि के प्राकृतिक मनोभावों की समुचित सगति नहीं हो सकी। रस के इन तीन—प्राकृतिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक—रूपों का विवेक हमारी रस मीमांसा की एक महत्वपूर्ण मौलिकता है।

(८) आठवा सिद्धांत यह है कि काव्य एक कला है। कला संस्कृति का एक अंग और रूप है। काव्य का स्वरूपगत रस सांस्कृतिक है। वह न प्राकृतिक है और न आध्यात्मिक। अतः वह न प्राकृतिक व्यक्तिवाद की स्थिति में सम्पन्न होता है और न आध्यात्म की निर्वैयक्तिक स्थिति में सम्भव होता है, वरन् सांस्कृतिक समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होता है।

(९) नवा सिद्धांत यह है कि काव्य का यह स्वरूपगत रस प्रधानतः काव्य के रूपगत सौंदर्य का रस है जो समात्मभाव की स्थिति में रूप और भाव अथवा भाव के साम्य की स्थिति में सम्पन्न होता है। काव्यशास्त्र में काव्य के इस रूपगत रस की स्थापना किसी आचार्य ने नहीं की। अधिकांश काव्यशास्त्र में रस का विवेचन साक्षात् जीवन के अनुरूप हुआ है। उसमें भी प्राकृतिक रसानुभव की प्रधानता होने के कारण प्रियभावों के सांस्कृतिक रस का तथा अप्रिय भावों के रस का समाधान उचित रीति से नहीं हो सका है।

(१०) दसवा सिद्धांत यह है कि इस साम्य और समात्मभाव के अनेकरूप अनेक कोटियाँ हैं जिनके अनुसार काव्य के सौंदर्य और रस की अनेक कोटियाँ बन जाती हैं। काव्य और रस की इन कोटियों का विवरण पाँचवें छठे, सातवें और नवें अध्यायों में किया गया है।

प्र

(११) ग्यारहवा सिद्धांत यह है कि काव्य के रूपगत सौंदर्य के साथ के भावों में प्रिय और अप्रिय भावों के समात्मभाव और साम्य के द्वारा ही रस है। समात्मभाव की स्थिति में सभी मनविधान की सर्गाति सम्भव हो सकती है। रूप के सौंदर्य और समात्मभाव की भाव रस का आधार बन जाते हैं जो का विधान करती हैं।

विभिन्न कोटियाँ रस की विभिन्न काँटि वि कवि, नायक, सामाजिक आलम्बन

(१२) बारहवा सिद्धांत यह है रसभाव में विविध रूप रसका आस्वादन आदि सभी अपने अपने अनुरूप ममान का आग्रह प्राकृतिक दृष्टिकोण का फल करते हैं। रस के स्वरूप और आग्रह ह और समीचीन नहीं है। कि रस में परम्परागत भेद पूर्णतः सगत

(१३) तेरहवा सिद्धांत यह है पर उस भेद का पुनर्विधान करना होगा। नहीं है। रस की त्रिवेणी के आधार तीन रूपरेखा प्रस्तुत की हैं। उसमें कुछ नवे अध्याय में हमने रस विभाजन की नवीन रूप का निर्धारण किया है। रस का नवीन नामकरण तथा कुछ रस कक्षा के उपभेदों में स्थान दिया उदाहरण—रीढ़ बीभत्स आदि न गया है। कि काव्यशास्त्र और अधिकांश काव्य में

(१४) चौदहवा सिद्धांत यह है कि के प्राकृतिक रूप की ही प्रधानता है। श्रृंगार वात्सल्य, हास्य आदि प्रिय रस रचना बहुत कम की गई है। नवे इनके सांस्कृतिक रूपों की कल्पना और अध्याय में इसका विधान किया गया है कि दुःखमय अथवा अप्रिय भावों के रस

(१५) पंद्रहवा सिद्धांत यह है कि हो सका। हमारा मत है कि कक्षा का उचित ममाधान काव्यशास्त्र में नैतिक भाव है। वह प्रसिद्ध कक्षा से मानव हृदय का अत्यंत व्यापक और शक्तिशाली है। कक्षा के इस व्यापक भाव भिन्न है, जो शोक के स्थायी भाव पर आधारित है। काव्य में कक्षा का ही चित्रण का प्रायः सभी रसों के क्षेत्र में प्रभाव है कि इस व्यापक रूप की महिमा का सबसे अधिक प्रभावशाली है। कक्षा।

निर्दशन ग्यारहवे अध्याय में किया गया है कि काव्य में रस का सम्यक् विवेचन

(१६) सोलहवा सिद्धांत यह है कि सक्तता। मनोविज्ञान का दृष्टिकोण पूर्णतः मनोवैज्ञानिक आधार पर नहीं है। रस एक सांस्कृतिक उपलब्धि है, जो प्राकृतिक और व्यक्तिवादी है। काव्य में

समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होनी है। परम्परागत वाक्यशास्त्र के प्राकृतिक रसविधान में मनोविज्ञान की गति हो सकती है। किन्तु वाक्य में सास्कृतिक सौंदर्य है। रस का निरूपण पूणतः मनोविज्ञान के आधार पर नहीं हो सकता। समात्मभाव प्राकृतिक व्यक्तिवाद और निर्वैयक्तिक अध्यात्म दोनों से भिन्न है। किन्तु साथ ही उसमें दोनों का समावयव भी है। समात्मभाव और वाक्यगत सौंदर्य एवं उसके मर्म का निरूपण पूणतः मनोविज्ञान के आधार पर नहीं हो सकता। मनोविज्ञान का प्रतिधार सस्कृति के पश्चिमी दृष्टिकोण का परिणाम है, जो भारत की अध्यात्म प्रधान सस्कृति की व्याख्या में भातिकारक है। रस भीमासा में मनोविज्ञान की गति का विवेचन बारहवें अध्याय में किया गया है।

इस "अभिनव रस भीमासा" में प्रस्तुत मौलिक और क्रांतिकारी सिद्धांत आधुनिक हिंदी आलोचना में कोई क्रांति उपस्थित कर सकेंगे, ऐसी आशा तो मेरे मन में किन्तु निश्चिन्ता मन में नहीं है, फिर भी यदि ये सिद्धांत वाक्य के स्वरूप और रस के सम्बन्ध में कुछ परम्परागत आशयों का निवारण कर सकेंगे, तो मेरी साधना सफल होगी। प्राचीन भारत में जब विचार का आदर था, अज्ञात कुलशील और अकिंचन आचार्यों के सिद्धांत चिन्तन जगत में क्रांति के सदेव-वाहक बन जाते थे। आज भारतवर्ष में विचार का नहीं अधिकार का आदर है। आडम्बर के वैभव से सरल और अज्ञान जनता को चमत्कृत एवं आकर्षित करने वाले सत् महात्मा अथवा पद और अधिकार के ऐश्वर्य से शासित करने वाले नेता तथा पीठाधीश्वर प्राचीन और परिचित सिद्धांतों का प्रचार करने भी क्रांति के देवदूत बन सकते हैं। स्वतंत्र भारत की ऐसी स्थिति में मौलिक और महान् सिद्धांतों का अभिमानी एक अकिंचन अध्यापक और विचारक भविष्य की आशा मरीचिका के सुदूर छट पर ही अपने चिन्तन गोल मन को विभाम दे सकता है।

रामानन्द तिवारी "भारती नन्दन"

महारानी श्री जया कॉलेज, भरतपुर

शरद पूर्णिमा, स० २०१८ विक्रमी

२३ अक्टूबर १९६१

# विषय-सूची



प्रस्तावना	१५
अध्याय	
१ रस के विविध रूप	२५
२ रस के विविध अर्थ	३६
३ रस के विविध लक्षण	४३
४ रस की त्रिवेणी	७२
५ काव्य का स्वरूप	१००
६ काव्य में रस	१३०
७ काव्य शास्त्रों में रस	१७२
८ रस के पात्र	२१७
९ रस के भेद	२५०
१० साधारणीकरण और समात्मभाव	२६४
११ रस और वेदना	३३०
१२ रस और मनोविज्ञान	३६०





## रस के विविध रूप

संस्कृत भाषा में रस एक समृद्ध अर्थ से परिपूर्ण पद है। सत्ता और अनुभव के अनेक रूपों के लिए इसका प्रयोग होता है। अर्थ की यह विविधता एक और भाव की समझ की सूचना है यद्यपि दूसरी ओर इस विविधता से सिद्धांतों के विवेचन में कुछ भ्रांतियाँ भी उत्पन्न होती हैं। सत्ता और अनुभव के जिन विभिन्न क्षेत्रों में 'रस' का प्रयोग होता है उनमें कुछ भौतिक अथवा अतृप्त होने के कारण 'रस' के विविध अर्थों में कुछ विषमता है, किंतु साथ ही उन विविध क्षेत्रों में समान रूप से रस पद का प्रयोग होने के कारण अर्थ की इस विषमता में कुछ समता का आधार भी अवश्य है। वस्तुतः इस समता के आधार पर ही विविध क्षेत्रों में समान रूप से 'रस' पद का प्रयोग होता है। 'रस' के विविध अर्थों में व्यापक समता का यह तत्त्व काव्य में रस के रहस्य की समझ में भी उपयोगी होगा। रस के विविध अर्थों की विषमता काव्य के प्रसंग में रस विवेचन में होने वाली भ्रांतियों के निवारण का दिग्दर्शन कर सकती है। अतः काव्य के विशेष प्रसंग में 'रस' की भीमासा के पूर्व सत्ता और अनुभव के विविध क्षेत्रों में प्रकट होने वाले 'रस' के इन विविध रूपों का विवेचन उपयोगी होगा।

संस्कृत भाषा का 'रस' पद अर्थ में इतना समृद्ध और प्रयोग में इतना व्यापक है कि भौतिक सत्ता के क्षेत्र से लेकर आध्यात्मिक अनुभव के क्षेत्र तक उसका व्यवहार होता है। लोक व्यवहार में फलों और वनस्पतियों के द्रव्य सार का 'रस' कहते हैं। आयुर्वेद में सुवर्ण, ताँबा आदि धातुओं के अग्नि द्वारा भस्मीकृत सार को 'रस' कहते हैं। ये दोनों 'रस' के वस्तुगत रूप हैं जो भौतिक सत्ता के अंतर्गत हैं। इन रूपों में 'रस' का अभिप्राय पदार्थों के उस स्वरूप से है जो उनका सार माना जाता है। फलों का रस फलों का सार है। धातुओं से निर्मित भस्मे भी उनका वह सार स्वरूप है जो अग्निदाह के बाद शेष रह जाता

है। सारता के अतिरिक्त 'रस' के इन भीतिक रूपों में कुछ और भी ऐसे लक्षण हैं जो कला, काव्य, सङ्कृति और अध्यात्म के क्षेत्र में व्याप्त रस के सामान्य स्वरूप के निर्धारण में सहायक हो सकते हैं। रस के भीतिक रूपों के इन लक्षणों का विवरण आगे चलकर यथा प्रसंग किया जायेगा। भीतिक सत्ता के क्षेत्र के अतिरिक्त अनुभव के क्षेत्र में जो 'रस' पद का प्रयोग होता है। अनुभव का क्षेत्र चेतना का क्षेत्र है। हम इसे 'भाव' का क्षेत्र भी कह सकते हैं। अभिप्राय में 'भाव' सत्ता का ही वाचक है। किन्तु किसी अज्ञात लक्षण के द्वारा वह चेतना के रूपों का व्यञ्जक बन गया है। इनमें भी केवल ज्ञान से भिन्न कुछ विशेष भावना से युक्त चेतना के रूपों के लिए 'भाव' का प्रयोग अधिक उपयुक्त माना जाता है। चेतना के इन रूपों की सत्ता अधिक प्रखर होने के कारण मानवीय व्यवहार में इन्हें अधिक महत्व मिलना स्वाभाविक है। जिस लक्षण के द्वारा 'भाव' पद चेतना के कुछ विशेष रूपों का व्यञ्जक बना, वद्विजित उस लक्षण का सूत्र चेतना के इन भावों की इसी महिमा में है। मानो चेतना के इसी भावों की सत्ता विशेष रूप से महत्वपूर्ण और माननीय है। भीतिक सत्ता स्वयं सिद्ध अथवा ईश्वराधीन है। उसमें मनुष्य का कोई औरत नहीं है। चेतना के अनुरागपूर्ण भावों में ही मानवीय कृतित्व की महिमा और मानवीय सत्ता की गरिमा प्रकट होती है। इसीलिए सत्तावाचक 'भाव' पद अनुरागपूर्ण भावों का व्यञ्जक बन गया।

अस्तु, भीतिक सत्ता के वस्तुगत रूपों के अतिरिक्त 'रस' के अनेक चेतन और भावगत रूप हैं। ऐन्द्रिक सवेदना से लेकर आत्मिक ध्यान तक रस के इन रूपों का विस्तार है। ऐन्द्रिक सवेदना चेतना का ऐन्द्रिक रूप है। वह भीतिक पदार्थों के साथ इंद्रिया के सम्पर्क के द्वारा जागृत होती है। यदि 'रस' की सुखमय सवेदना मानें तो प्रायः सभी इंद्रिया में रसानुभूति की क्षमता सिद्ध होगी किन्तु इनमें एक इंद्रिय का 'रस' से विशेष सम्बन्ध माना जाता है। इस सम्बन्ध के कारण इस इंद्रिय का नाम ही 'रसना' है। यह भीतिक पदार्थों के मधुर, अम्ल आदि रसों को ग्रहण करती है। इस रस को स्वाद भी कहते हैं। ऐन्द्रिक सवेदना चेतना का बाह्यतम रूप है। यह चेतना का वह क्षेत्र है जहाँ चेतना बाह्य जगत के पदार्थों के साथ सीधे सम्पर्क में रहती है। इस सम्पर्क से ही सवेदना जागृत होती है। इसके अतिरिक्त चेतना के आन्तरिक रूप भी हैं

जिनमें बाह्य पदार्थों के साथ उसका सम्बन्ध इतना सीधा और स्फुट नहीं रहता। इनमें मन और बुद्धि के क्षेत्र प्रमुख और स्पष्ट हैं। हृण जोध उत्साह, नय मन में रहते हैं यदि ये रस के रूप नहीं तो ये रस के अंग अवश्य हैं। काव्य शास्त्र की परम्परा में जिन्हें रस कहा गया है उनके स्थायी भावों का अधिष्ठान भी मन है। एन्द्रिक रस और मानसिक रस में कोई विरोध नहीं है, वरन् मन और इन्द्रियों के व्यापार एक दूसरे के उपकारक होते हैं। भारतीय दशन का यह सिद्धांत है कि मन के सन्निकष के बिना इन्द्रियों में सवेदना का संचार नहीं होता। इन्द्रिय सवेदना में मन का ही नहीं आत्मा का सन्निकष भी अपेक्षित होता है। मन के भाव भी प्रायः ऐन्द्रिक सवेदनाओं पर आधारित होते हैं। इन्द्रियों के व्यापार मनोभावों के बाह्य उपकरण प्रदान करते हैं। किंतु मनोभावों का अधिष्ठान मन ही होता है। हम अपने आंतरिक व्यक्तित्व में तीव्रता से इन मनोभावों का अनुभव करते हैं। काव्य में प्रसिद्ध 'रस' इस आंतरिक और मानसिक चेतना के रूप में ही प्रकट होते हैं। बाह्य उपकरणों और ऐन्द्रिक सवेदनाओं से रस का सम्बन्ध हात हूण भी उसका मूल मम मन में ही निहित रहता है। मन में स्फुटित होने वाले काव्य के ये रस जीवन के अनुभवों में भी हमें उसी रूप में प्राप्त होते हैं। जीवन में इन रसों का पूर्व भाव मानकर ही काव्य शास्त्र में इनका वर्णन किया गया है। किंतु काव्य का रस पूर्णतः जीवन के रसों से अभिन्न नहीं है। रोद्र वीभत्स आदि के अनुभव को जीवन में रस मय मानना उचित नहीं है। किंतु काव्य में ये रस माने गए हैं। जीवन के रसों पर किसी सीमा तक आधारित होते हुए भी काव्य के रस का अपना स्वरूप है जिसका निर्धारण प्रस्तुत ग्रंथ का उद्देश्य है।

भारतीय दशनों के अनुसार मन से परे बुद्धि का क्षेत्र है। मन चंचल और बुद्धि स्थिर है। मन रजोगुण प्रधान है। रजस की प्रधानता के कारण ही मन चंचल रहता है। बुद्धि सत्व गुण प्रधान है। सत्व की प्रधानता के कारण ही बुद्धि में स्थिरता रहती है। इसीलिए दशनों में जहां मन को सकल्प-विकल्पात्मक माना गया है, वहां बुद्धि को निश्चयात्मक बताया है। मन को यदि चेतना का रागात्मक रूप मानें तो बुद्धि को चेतना का सात्विक रूप कहना उचित होगा। काव्य शास्त्र और भक्ति दशनों में सात्विक रस की भी चर्चा की जाती है। यदि केवल बुद्धि इसका अधिष्ठान न भी हो फिर भी इस सात्विक



रस में बुद्धि का योग मानना उचित होगा। भक्ति और काय के प्रतिरिक्त विद्या शास्त्र आदि के क्षेत्रों में बुद्धि की आनन्दमय तत्परता को प्रधानतः बौद्धिक रस से प्रेरित माना जाता है। बौद्धिक रस कुछ आत्म विरोधी प्रत्ययों से जान पड़ता है। अतः इस पद का व्यवहार भी कुछ कम हुआ है। किन्तु विद्या, शास्त्र आदि के समस्त अनुराग के प्रसंग में बौद्धिक रस को मानना नितान्त न्याय संगत है।

रस के उक्त रूप मुख्यतः लौकिक है। ये हमारे साधारण लोक जीवन में उपलब्ध होते हैं। सभी लोग किसी न किसी मात्रा में इनका अनुभव और आस्वादन करते हैं। इन रसों के अनुभाव और भ्रवगम में कोई दुर्बलता नहीं है। ये सभी का सुलभ हैं। इनकी प्राप्ति के लिए किसी असाधारण साधना की अपेक्षा नहीं होती। यह रस का परिचित और सुगम क्षेत्र है। बौद्धिक क्षेत्र को छोड़कर रस के अनेक क्षेत्रों में इन्द्रियों की सहज गति है और उनका विपुल सहयोग होता है। इन्द्रियों तथा साधारण लोक बुद्धि से ग्राह्य होने के अर्थ में रस के इन रूपों को स्थूल भी कहा जा सकता है। रस के इन लौकिक रूपों से परे रस का एक अलौकिक अतीन्द्रिय और सूक्ष्म लोक बताया जाता है। यह आत्मा का रस है। इस हम आध्यात्मिक रस कह सकते हैं। दशनों के अनुसार आत्मा को भौतिक जगत इन्द्रिया मन, बुद्धि आदि से परे माना जाता है। आत्मा चेतना का वह निर्विकल्प रूप है जो इस सबसे परे है। वेदा त दशन में इस आत्मा को ब्रह्म कहा जाता है और इसे आनन्दमय माना जाता है। उपनिषदों का 'र सा वेस रस एवाय लब्ध्वाऽऽनन्दो भवति' इस प्रसंग में प्रमाण है। यह रस स्वरूप और आनन्दमय आत्मा अतीन्द्रिय और लोकातीत होत हुए भी प्रत्येक मनुष्य का अतन्मय स्वरूप है। इस स्वरूप का अनुसंधान करके प्रत्येक मनुष्य आत्मानन्द की प्राप्ति कर सकता है। आत्मा का यह रस समस्त लौकिक उपकरणों और व्यापारों से परे होने के कारण अलौकिक है। अन्द्रिक व्यापारों से अतीत होने के कारण वह अतीन्द्रिय भी है। बुद्धि से अग्राह्य होने के कारण यह सूक्ष्म से भी सूक्ष्म है। दशनों में इस आत्मिक रस की चर्चा बहुत रहती है। इस रस का परम और सर्वोत्कृष्ट रूप माना जाता है। इस के अर्थ सब रूप इसकी तुलना में तुच्छ और हय समझे जाते हैं। परमात्मा की भक्ति का रस भी आध्यात्मिक रस के समवक्ष है।

भक्तजन इस ऐन्द्रिक रसों तथा काव्य के रसों से वही अधिक ध्येष्ठ मानते हैं (जो मोहि राम लागत नीके, तो पट्टरस नवरस अनरस हूँ जात सब फीके । — तुलसीदास)

प्रतीकिक होने के नाते रस का यह आध्यात्मिक रूप रस के उक्त लौकिक रूपों से पूर्णतः भिन्न है। किंतु काव्य शास्त्रों में प्रायः काव्यगत रस का सूत्र उपनिषदों के आध्यात्मिक रस में साजा गया है। आध्यात्मिक रस से सम्बन्ध होने के कारण ही प्रायः काव्य का लोकोत्तर आनन्द का प्रदाता माना गया है और ग्रहानन्द सहोदर के रूप में काव्यानन्द की कल्पना की गई है। फिर भी रस का प्रादि शीत आत्मा में मानत हुए भी काव्य शास्त्र के आचार्य ग्रहानन्द से काव्यानन्द के भेद की समझत रहते हैं। दोनों का सहोदर मानने में यह भेद स्पष्ट हो जाता है। सहोदरों में पैतृक धर्म की समानता होती हुई भी वे एक-दूसरे से नितांत भिन्न नहीं होते। विवेचन की दृष्टि से हम यह कह सकते हैं कि आत्मानन्द प्रथवा ग्रहानन्द आत्मगत चेतना का पूर्णतः निर्विकल्प और निरवच्छिन्न स्वरूप है। काव्यानन्द में चेतना पूर्णतः निर्विकल्प और निरवच्छिन्न नहीं होती। रस शास्त्र के अतिम महान् आचार्य पंडितराज जयप्रकाश ने जहाँ भगवावरणा चित् की ही रस मानकर काव्य के रस की वृद्धात् के ग्रहानन्द के अत्यंत निकट ला दिया है, वहाँ उ होने एवं अन्य आचार्यों ने काव्यगत रस के प्रसंग में रति प्रादि के अवच्छेद की स्वीकार किया है। उनकी यह स्वीकृति काव्य और आध्यात्म के रस का अंतर स्पष्ट कर देती है। आध्यात्म का रस निरवच्छिन्न होता है। अतः उसके अनेक रूप नहीं होते। वह एक रूप ही होता है। किंतु काव्य के रस अनेक रूप माने गये हैं। अतः उसके रूपों में भेद करने के लिए अवच्छेदकों का मानना आवश्यक है। अवच्छेदकों के न रहने पर आत्मिक रस के समान काव्य का रस भी एक रूप हो जायगा। फिर काव्य के विविध रसों की उत्पत्ति न होगी। इसी कारण आचार्यों ने रस मीमांसा के प्रसंग में उपनिषदों के आत्मतत्त्व का स्मरण करते हुए भी रति प्रादि स्थायी भावों को काव्यगत रसों का अवच्छेदक माना है। फिर भी आध्यात्मिक रस के साथ काव्यगत रस की अभिन्नता के संकेत काव्य शास्त्रों में मिलते हैं। ममटाचार्य ने परनिवृत्ति की काव्य का परम लक्ष्य माना है। आत्मा ही पर है और आत्मा की प्राप्ति ही 'परनिवृत्ति' है। यदि आत्मानुभव की प्राप्ति काव्य का

लक्ष्य है तो काव्यगत लक्ष्य रस को आध्यात्मिक रस से अभिन्न मानना होगा। किंतु ऐसा होने पर काव्य के अनेक रसों की उत्पत्ति नहीं हो सकती, उनका सवेत ऊपर किया गया है।

ऐसी स्थिति में काव्यगत रस के स्वरूप और आध्यात्मिक रस के साथ उसके सम्बन्ध एवं भेद का स्पष्ट विवेचन आवश्यक है। रस के उन अनेक रूपों की भूमिका में जिनका उल्लेख ऊपर किया गया यह विवेचन अधिक पूर्ण और स्पष्ट हो सकेगा। संस्कृत भाषा का 'रस' शब्द अर्थ में बहुत सम्पन्न और प्रयोग में बहुत व्यापक है। काव्य अथवा अध्यात्म के एक ही क्षेत्र में सीमित रख कर भी रस की मीमासा की जा सकती है और प्रायः की गई है। किन्तु भाषा के प्रयोग में रस की व्यापकता को देखते हुए इस सीमित दृष्टिकोण से रस का विवेचन करने पर किसी भी क्षेत्र में रस के स्वरूप का निरूपण सम्भवतः अधिक संतोषजनक हो सकेगा। यह व्यापक दृष्टिकोण रस के विभिन्न रूपा की सीमाओं को स्पष्ट बनाकर उन्हें विभक्त रूप में प्रकाशित कर सकेगा। सत्ता और अनुभव के अनेक रूपा के लिए एक समान पद (रस) का प्रयोग रस के विविध रूपों के कुछ समानताओं का सवेत भी करता है। इन समानताओं की खोज किसी भी क्षेत्र में रस के स्वरूप को समझने में अत्यंत सहायक होगी। इस प्रकार इन समानताओं और विशेषताओं के आधार पर की जाने वाली रस मीमासा काव्य शास्त्र की दृष्टि से भी अधिक सम्पन्न और संतोषजनक होगी।

इसी धारणा से प्रस्तुत रस मीमासा की भूमिका एक व्यापक परिधि में स्थापित की गई है। इसी उद्देश्य से व्यवहार में प्रचलित रस के विविध रूपों का उल्लेख रस मीमासा की प्रस्तावना के रूप में ऊपर किया गया है। भाषा और व्यवहार में 'रस' पद का व्यापक प्रयोग इसका आधार है। ऊपर की प्रस्तावना में रस के जिन विविध रूपों का उल्लेख किया गया है उनका व्यवस्थित वर्गीकरण करने से रस मीमासा की भूमिका अधिक स्पष्ट बन सकती है। अतएव इस प्रस्तावना के उपसंहार में यह वर्गीकरण हम अभीष्ट है। ऊपर की प्रस्तावना में रस के जिन विविध रूपों का उल्लेख किया गया है वे इस प्रकार हैं—भौतिक रस, ऐंद्रिक रस, मानसिक रस, बौद्धिक रस, वाच्यगत रस और आध्यात्मिक रस। सबसे पहले हम इन रसों को लौकिक और अलौकिक दो

वर्गों में बांट सकते हैं। साध्यात्मिक रस लौकिक रस है। ~~लौकिक रस~~ लौकिक है। जिस रस का अनुभव सब लोगो को समायत होता है तथा जो अनुभव और चर्चा दोनों ही दृष्टियों से सुगम है उसे 'लौकिक रस' रहत है। यह साधारण जीवन की सीमा के अंतर्गत है। प्रायः सभी लोग उस पहचानते और प्राप्त करते हैं। लौकिक रस के उपकरण और साधन भी लोक के साधारण जीवन के अंतर्गत विपुलता से उपलब्ध हात हैं। कलौ और वनस्पतियाँ के रस, जो भौतिक रस के दो रूप हैं, लोक जीवन में विदित हैं। इन रसों की पारिणी होने के कारण पृथ्वी रसों कहलाती है। भोजन आदि के ऐंद्रिय रस हमारे दैनिक अनुभव में प्रकट होते हैं। रसना से ग्राह्य स्वादा के प्रतिरिक्त अन्य ऐंद्रिय रस भी साधारण अनुभव के तथ्य हैं। ऐंद्रिय रसों का आस्वादन बाह्य विषयों पर निर्भर होता है तथा इंद्रियों के माध्यम से मन के व्यापार द्वारा सम्पन्न होता है। मानसिक, भौतिक और वाच्यगत रस यद्यपि ऐंद्रिय रसों के समान सुलभ नहीं हैं, फिर भी ये अधिक सुलभ नहीं हैं तथा लोक जीवन में सामान्यतः एव विपुल परिमाण में उपलब्ध होते हैं। अतः उपकरण साधन और अनुभव की दृष्टि से लोक जीवन में विपुलता से सुलभ होने के कारण रस के इन सभी रूपा को "लौकिक" कहना उचित है।

साध्यात्मिक रस इन सभी लौकिक रसों से भिन्न है। अतः उसे अलौकिक ही कहना होगा। इसके उपकरण साधन और अनुभव का रूप अतः लौकिक रसों से पूरुत भिन्न है। यह आत्मा का रस है। आत्मा, विषय, इंद्रियो, मन, बुद्धि आदि से परे एक अतींद्रिय एव अलौकिक सत्ता है। मनुष्य का अन्ततम स्वरूप होत हुए भी वह इंद्रिय मन बुद्धि आदि ज्ञान के सामान्य साधनों से परे है। एक दृष्टि से हमारे समस्त अनुभव आत्मा से अनुप्राणित हैं कि तु दूसरी ओर पूरुत रूप में आत्मा का ग्रहण अत्यंत सुलभ है। हमारे साधारण अनुभवों में परे समाधि के अवस्थ में ही आत्मा का पूरुत स्वरूप प्रकाशित होता है। आत्मा का यह केवल और पूरुत स्वरूप आनन्दमय है। यह आनन्द भी लोक जीवन के परिचित सुखों और आनन्दों से अत्यंत भिन्न है। अतः इसे अलौकिक आनन्द कहना उचित है। उपनिषदों में इसी आनन्द को 'रस' कहा है। (रसो वै स रस ह्येवाम लब्धवाऽऽनन्दो भवति)। अन्य लौकिक रसों से भेद करने के लिए इसे साध्यात्मिक एव अलौकिक रस कहना चाहिए। लौकिक रसों के कोई भी

उपकरण और साधन इस आत्मिक रस में उपयोगी नहीं होते। लौकिक रस जगत के बाह्य विषयों के उपकरणों से इन्द्रिया, मन, बुद्धि आदि के द्वारा ग्रहण किए जाते हैं। ज्ञान के ये परिचित साधन आत्मिक रस के अनुभव में सहायक नहीं हो सकते वरन् वे बाधक माने जाते हैं। अतः योग और साधना द्वारा इनका प्रतिशमन करके ही हम आत्मा के रसलोक तक पहुँच सकते हैं। यह आत्मा इन्द्रिया से ही नहीं, मन और वाणी से भी पर (अवाङ्मनसगोचर) है। न मन के द्वारा उसका ग्रहण हो सकता है और न वाणी द्वारा उसका निवचन। वाणी उस तक न पहुँच कर मन के सहित लौट आती है (यतो वाचा निवर्तत अप्राप्य मनसा सह)। विषया के बाह्य उपकरण भी आत्मा के रस में बाधक है। इनका भी प्रतिशमन करके ही आत्मा के रसलोक में प्रवेश किया जा सकता है। इस प्रकार आत्मा का आध्यात्मिक रस अतीन्द्रिय और अलौकिक है। वह दुर्लभ और अनिवचनीय है। वह स्वरूप और साधन सभी दृष्टियों से लौकिक रसों से भिन्न है। लौकिक रस जितने सुलभ हैं उतना ही वह दुर्लभ है। लौकिक रसों के समस्त साधनों और उपकरणों को पीछे छोड़कर आत्मा के कैवल्यलोक में विहार करने वाले ही इस रस का आस्वादन कर सकते हैं। सभी लौकिक रस भेद और द्वैत से युक्त हैं। उन सभी में विषय और विषयी का द्वैत रहता है। किन्तु आत्मा अद्वैत है। उसमें कोई भेद नहीं है। वह स्वयं ही रस स्वरूप और स्वयं ही रस-ग्राहक है। वह स्वयं अपने कैवल्य में अपने स्वरूपगत रस का आस्वादन करता है। रस के इस आस्वादन को कम न कहकर स्वरूप का प्रकाशन कहना अधिक उचित है। आत्मा के रस का यह अद्वैतभाव उसकी अलौकिकता का एक प्रमुख लक्षण है। अद्वैत होने के कारण आत्मा का रस निरवच्छिन्न होता है। लौकिक रसों की भाँति उसमें कोई अवच्छेदक नहीं होता। लौकिक रसों के उपकरण साधन अधिष्ठान आदि अपनी विशेषताओं एवं अपने कर्ता के द्वारा उन रसों के अवच्छेदक बनते हैं। ये अवच्छेदक लौकिक रसों को सापेक्ष, सीमित और वचनीय बनाते हैं। इसके विपरीत निरवच्छिन्न होने के कारण आत्मा का रस अद्वैत अनिवचनीय और अनन्त है।

आत्मा के इस अलौकिक और आध्यात्मिक रस के अतिरिक्त अन्य सभी रस लौकिक हैं। भक्ति का रस एक और आत्मिक रस के समकक्ष है, किन्तु दूसरी ओर लौकिक उपकरण भक्ति में नितात अनुपादित नहीं है। भक्ति को हम

लौकिक जीवन की भूमिका में अलौकिक रस का साधन कह सकते हैं। भक्ति के इस प्रदुत रस का विवेचन हम आगे यथास्थान करेंगे। काव्य के भानन्द की भी कुछ आचार्य लोकोत्तर मानते हैं। उपनिषदों के 'रसो वै स' में काव्य के रस का ज्ञात लोका जाता है। किन्तु काव्य का रस आत्मा के रस की भाँति पूणत अलोकि नही है। आचार्यों ने रति आदि के अवच्छेदका के रूप में काव्य के रस की लौकिकता स्वीकार की है। काव्य का रस श्रवण दशन आदि के माध्यम से प्राप्त होता है। य माध्यम भी काव्य के रस की लौकिक बनाते है। काव्य का रस लोक में प्रत्यत मुलम और साधारण है। सामान्यत सभी लोग उसका आस्वादन करते हैं। इन दृष्टि से भी वह लौकिक तथा आत्मा के दुलभ एवं अलौकिक रस से भिन्न है। काव्य के रस में भी विषय, माध्यम वृत्ति, अघिष्ठान आदि के अवच्छेदक द्वैत भाव की स्थापना करके आत्मा के प्रद्वैत और अनवच्छिन्न रस के साथ उसके भेद का सकत करते हैं। भक्ति रस की भाँति काव्यगत रस के स्वरूप का विवेचन विस्तार के साथ आगे अध्यायो में किया जायगा। अभी हम लौकिक रसों के साथ उसके साम्य तथा आत्मा के अलौकिक रस के साथ उसके वैषम्य के आधार पर उस लौकिक रस मान लेते हैं।

आत्मा के अलौकिक रस के अतिरिक्त अन्य सभी रस लौकिक हैं। आध्यात्मिक रस की छोड़कर ऊपर की प्रस्तावना में रस के जिन विविध रूपों की गणना की गई है वे सभी लौकिक रस की परिधि के अन्तर्गत हैं। इन लौकिक रसों के हम दो भेद कर सकते हैं भौतिक रस और अनुभवात्मक रस। (आत्मा का अलौकिक रस एक ही प्रकार का होता है, उसमें भेद नहीं होते) भौतिक रस केवल वस्तुगत रस है। चाहे उसका परिज्ञान और प्रतिपादन अनुभव पर ही आधारित हो किन्तु उसके स्वरूप की रसवत्ता अनुभव के आधार पर नहीं। आस्वादन भौतिक रसों की रसवत्ता के स्वरूप का आवश्यक अंग नहीं है। घातुओं के रसों की 'रस' संज्ञा भौतिक रसों की वस्तुनिष्ठ सत्ता का अधिक स्पष्ट संकेत करती है। यद्यपि घातु रस में 'रस' मुख्यत 'सारता' का ही वाचक है उसमें आस्वादन के भानन्द का संकेत नहीं है। यह 'सारता' 'रस' का मूल और सामान्य अर्थ है। फलों और वनस्पतियों का रस भी उनका 'सार' है। फलों और वनस्पतियों के रसों का स्वाद अनुभव से ही विदित होता है। अनुभव के द्वारा ही इन रसों के स्वाद गुणों का निगम हुआ है। जिन्हे 'याम्य वैशेषिक' दशन

मे मधुर, अम्ल आदि पट्टरसों की सज्ञा दी गई है। किन्तु अनुभव ग्राह्य हात हुए भी रसों के ये गुण स्वरूपगत भी हैं। इन रसों की अनेकता और विशेषता भी इनकी वस्तुनिष्ठता की प्रमाणित करती है। इन रसों के सम्बन्ध में लोक की सामान्य धारणायें भी यही सन्तत करती हैं कि उनका स्वरूप और स्वाद गुण व्यक्ति के अनुभव पर आधारित नहीं। यदि कोई व्यक्ति किसी रोग के कारण किसी भौतिक रस का स्वाद ग्रहण नहीं करता हो, दूसरे स्वस्थ मनुष्य का अनुभव उस रस की वस्तुगत सत्ता का प्रमाणित करता है। पातुषा का रस केवल उनका सार है उसमें स्वाद का कोई प्रसंग नहीं है। अतः वह पूर्णतः भौतिक और वस्तुनिष्ठ है। फलों और वनस्पतियों का रस भी उनका सार है। जहाँ उनके स्वाद का प्रसंग नहीं हाता और सार रूप में ही उनका उपयोग अभीष्ट होता है, वहाँ उनकी वस्तुनिष्ठता अधिक स्पष्ट होती है, यद्यपि स्वाद का प्रसंग होने पर इसकी अनुभाविधता भी प्रकट होती है। अनुभव के प्रतिरिक्त एक वस्तुगत सत्ता के रूप में भी इन रसों का व्यवहार होता है। इस दृष्टि से इन्हें भौतिक मानना भी अनुचित नहीं है।

भौतिक रसों के प्रतिरिक्त लौकिक रस के दूसरे प्रकार को हमने 'अनुभवगत रस' कहा है। अनुभवगत रस के अतगत रस के ये रूप हैं जिनका स्वरूप मुख्यतः अनुभव में ही प्रकाशित होता है। ये इस अर्थ में अनुभवगत नहीं हैं कि केवल अनुभव में ही भौतिक आलम्बन के बिना इनका स्वरूप पूर्ण हो जाता है। एक आध्यात्मिक रस ही ऐसा रस है जो भौतिक उपकरणों से पूर्णतया निरपेक्ष है। अतः सभी लौकिक रस इस दृष्टि से सापेक्ष हैं कि भौतिक रसों के प्रतिपादन और आस्वादन में अनुभव का अवलम्बन अपेक्षित है तथा अनुभवगत रसों का आस्वादन किसी सीमा तक भौतिक उपकरणों पर निर्भर है। लौकिक रसों में विभाजन केवल इस दृष्टि से किया गया है कि भौतिक रस प्रधानतः वस्तुनिष्ठ हैं और अनुभवगत रस आह्वय उपकरणों पर अवलम्बित होते हुए भी मुख्यतः अनुभवनिष्ठ हैं। उनकी रसवत्ता प्रधानतः अनुभव में ही निहित होती है। अनुभव की इसी प्रधानता के आधार पर भौतिक रसों के प्रतिरिक्त अथ लौकिक रसों को 'अनुभवगत रस' कहा गया है।

इस अनुभवगत लौकिक रसों के कई भेद हैं। इन भेदों का निर्धारण वस्तुगत आलम्बन के सम्बन्ध तथा अनुभव के साधन अथवा माध्यम के आधार

पर किया गया है। इनमें सबसे पहले ऐंद्रिक रस आता है। इन्द्रिया चेतना और बाह्य जगत के बीच सम्बन्ध की माध्यम है। बाह्य जगत के उपकरणों के साथ हमारा सम्पर्क इन्द्रियों के द्वारा ही होता है। बाह्य विषयों की प्रथम प्रतिक्रिया इन्द्रिया में ही प्रकट होती है। दशन के अनुसार इन्द्रियों की सम्वेदना मन और आत्मा के सन्निध्य के द्वारा ही होती है किंतु हम प्रधानतः उस सम्वेदना का अनुभव इन्द्रियों में ही करते हैं। रस इस सम्वेदना का गुण है। 'पाप वैशेषिक दशन के समान यथायवादी मत में एक ओर इस रस की भौतिक पदार्थों का गुण कह सकते हैं। किंतु इन्द्रिया इस रस को ग्रहण करती हैं। इस दृष्टि से इस हम 'ऐंद्रिक रस' भी कह सकते हैं। वस्तुतः 'ऐंद्रिक रस' पदार्थों और इन्द्रियों की परस्पर प्रक्रिया में फलित होता है। इस रस के ग्रहण और अनुभव का प्रमुख साधन इन्द्रियाँ हैं। अतः इसे 'ऐंद्रिक रस' कह सकते हैं। अनुभव के जिस रूप में यह रस फलित होता है उसे मनोविज्ञान में 'सम्वेदना' कहते हैं। ऐंद्रिक रस की स्थिति भौतिक सत्ता और चेतना के क्षितिज पर है। अनुभवगत रसों के अग्र रूप इसकी अपेक्षा अधिक आन्तरिक है। उनके साधन भी चेतना के उत्तरोत्तर आंतरिक रूप हैं।

'अनुभवगत रस' का दूसरा भेद मानसिक रस है। ऐंद्रिक रस में भी मन का योग रहता है। किंतु रस की सम्वेदना का मुख्य साधन और अधिष्ठान इन्द्रिया ही रहती हैं। मानसिक रस में इन्द्रियों का भी योग रहता है। किंतु रस की अनुभूति का मुख्य क्षेत्र और अधिष्ठान चेतना के उन स्तरों में रहता है जो इन्द्रियों की अपेक्षा अधिक आंतरिक हैं। हृष, शोक, क्रोध, भय आदि के मनोभाव मानसिक रस के अंतर्गत गिने जा सकते हैं। इन भावों को प्रेरित करने में बाह्य उपकरणों का योग रहता है। किंतु इनका स्वरूप मनोगत ही अधिक होता है। मधुर, अम्ल आदि ऐंद्रिक रसों में उनका वस्तुनिष्ठ होने का सकेत भाषा के प्रयोग में ही मिलता है। मधुरता को हम इन्द्रिय ग्राह्य स्वाद मानने के साथ साथ पदार्थों का गुण भी मानते हैं। इसके विपरीत हृष, शोक आदि भाव भाषा के प्रयोग में भी व्यक्तिनिष्ठ अधिक हैं। पदार्थ के गुण पर अवलम्बित होने के कारण ऐंद्रिक रस की सम्वेदना पदार्थ के साथ इन्द्रियों के सम्पर्क काल में ही रहती है। जब तक यह सम्पर्क रहता है तब तक हम रस का अनुभव करते हैं। जब तक सम्पर्क छिन्न हो जाता है तो रस की अनुभूति



समाप्त हो जाती है। बाह्य आलम्बनो से प्रेरित होने पर भी मनाभाव पूर्णतः उन पर आश्रित नहीं है। अतः वे उनके अभाव में भी वर्तमान रहते हैं। प्रायः वे ऐंद्रिक रसों की अपेक्षा अधिक तीव्र और स्थायी भी होते हैं। दशन, श्रवण, स्पर्शन आदि के ऐंद्रिक रसों में जहाँ हम अधिक तीव्रता और अधिक स्थायित्व दिखाई देता है वहाँ उसमें मनोवेगा का योग ही कारण है। रूप के आकर्षण, संगीत के अनुराग, काम के सम्मोहन आदि में मनोवेगों का सहयोग ही ऐंद्रिक सम्बेदनाओं को अधिक तीव्र और स्थायी बनाता है। कविता की भाषा में मनोवेगों के मानसिक रस को हृदय का भाव कहा जाता है। हृदय को इन भावों का अधिष्ठान मानते हैं। इसका कारण यह है कि मनोवेगों के जागृत होने पर हृदय की गति तीव्र हो जाती है, रक्तचाप भी बढ़ जाता है और शरीर में एक असाधारण आवेग उत्पन्न हो जाता है। इस आवेग के कारण ही मनोगत भावों की अनुभूति अधिक तीव्र होती है। यह आवेग शीघ्र ही नहीं उतरता। अतः मनोभाव कुछ स्थायी होते हैं। केवल ऐंद्रिक सम्बेदना में हृदय के आवेग की तीव्रता नहीं होती, यह मनोभाषा से उसका एक प्रमुख अंतर है।

काव्य शास्त्रों में काव्यगत रस का वर्णन बहुत कुछ मनोभावों के रूप में किया गया है। रस के स्थायी भाव मनोगत भाव ही है जो उद्दीपनों के द्वारा उत्तेजित होकर मन में रस का संचार करते हैं। यद्यपि कुछ प्राचार्यों ने आत्मिक रस के साथ भी काव्यगत रस का सम्बन्ध जोड़ने की चेष्टा की है, किन्तु वे भी रस को मनोभावों की परिधि से बाहर नहीं ले जा सके हैं। रति आदि के अवच्छेदक मानने के कारण उनका काव्य रस मानसिक रस ही रहा है। आवेग और अवच्छेदक मानसिक क्षेत्र में ही सम्भव है। आत्मिक क्षेत्र में इनका स्थान नहीं है। आत्मा शांत और निरवच्छिन्न है। उपनिषदों के रसों में रस का काव्य रस का उद्गम उत्पन्न करने वाले प्राचार्यों ने आत्मिक रस के साथ मनोवेगों के सम्बन्ध को स्पष्ट नहीं किया है और न काव्य रस में दोनों के सामंजस्य के रूप की व्याख्या ही की है। वदचित्त काव्य का रस आत्मिक और मानसिक रसों का सामंजस्य ही है। किन्तु इस सामंजस्य के रूप की सूटम और सतक याख्या अपेक्षित है। मन और आत्मा के विरोधी लक्षण इस सामंजस्य की सम्भावना और यास्या में सबसे अधिक कठिनाई उपस्थित करते हैं। आत्मा स्वतंत्र,

तिरविच्छिन्न, शा-न और निर्विचार है। मन प्रकृति व प्राचीन, धनेकधा अव-  
च्छिन्न, उच्च और विकारशील है। वाच्य रस में इन विरोधी गुणों का साम-  
जस्य कैसे होगा? मन के ये लक्षण प्राकृतिक हैं। इनसे परे होने के कारण  
आत्मा मनोविक है। ग्रहकार प्रकृति का प्रमुख लक्षण है। समस्त प्राकृतिक  
प्रत्यय ग्रहकार की बढोर इकाई पर अवलम्बित हैं। मन व प्राकृतिक होने के  
कारण मनोवेगों में भी ग्रहकार का आधार रहता है। आत्मा और आध्यात्मिक  
रस ग्रहकार से परे हैं। मनोवेग और मानसिक रस के साथ इनके सामजस्य में  
ग्रहकार का समाधान ही सबसे कठिन है। यह समाधान ही वाच्यगत रस की  
सबसे कठिन समस्या है। ग्रहकार आदि के अवच्छेद के कारण वाच्य के रस को  
आत्मिक रस के साथ अभिन भी नहीं मा-न सकते, कि-तु मनोभावों के साथ उसका  
पूर्ण सादात्म्य भी उचित नहीं है। लौकिक मनोभावों की भांति वाच्य के भाव  
पूर्णतः ग्रहकार की परिधि में सीमित नहीं रहते। वाच्य के रसास्वादन में आत्मा  
और ग्रहकार का सामजस्य किस प्रकार होता है? इसके समाधान का प्रयत्न  
वाच्य शास्त्रों में बहुत कम हुआ है। कि-तु इस समाधान की दिशा में ही वाच्य  
के रहस्य का गूढतम सकेत है।

उपर के विवरण में जिन रसों की लौकिक कहा गया है उन्हें हम प्राकृतिक  
भी कह सकते हैं। भौतिक होने के साथ साथ "आत्मा" प्रकृति से भी परे है।  
देश, काल, ग्रहकार आदि के अवच्छेद प्रकृति के लक्षण हैं। आत्मा इन अवच्छेदों  
से परे है। आत्मिक रस भी इनसे रहित होता है। अनुभवगत रसों में ऐन्द्रिक  
और मानसिक रस स्पष्टतः प्राकृतिक हैं। उनमें प्रकृति के सभी लक्षण मिलते  
हैं। ग्रहकार को भेदक मानकर भौतिक और अनुभवगत रसों का विभाजन  
किया गया है। ग्रहकार ही प्राकृतिक अनुभव का आधार है। (आत्मिक  
अनुभव में ग्रहकार का आधार नहीं रहता)। ग्रहकार और अनुभव से रहित  
वस्तुगत सत्ता मात्र के रूप में जो रस मिलता है उन्हें हमने प्राकृतिक रस के  
अतगत भौतिक रस कहा है। कसों और वनस्पतियों के रस तथा आयुर्वेद में  
प्रसिद्ध घातुओं की अस्म भौतिक रस के उदाहरण हैं। ऐन्द्रिक और मानसिक  
रस प्राकृतिक रस के सचेतन रूप हैं। इनमें आत्मगत चेतना प्राकृतिक अवच्छेदों को  
के बीच आभासित होती है कि-तु यह चेतना प्राकृतिक अवच्छेदों से अभिभूत  
रहती है। अतः सचेतन होते हुए भी इन रसों को प्राकृतिक कहना ही अधिक



## अध्याय-२

# रस के विविध अर्थ

पिछले अध्याय में रस के जिन अनेक रूपों का वर्णन किया गया है वे सभी रस एक ही प्रकार के नहीं हैं। उनके स्वरूप और लक्षणा में भेद है। इसी भेद के आधार पर आध्यात्मिक, भौतिक ऐंद्रिक आदि रूपों में इन अनेक रसों का विभाजन किया गया है। विभाजन का आधार भेद ही रहता है। लक्षणा की भिन्नता के कारण ही किसी भी क्षेत्र के अनेक रूपों में परस्पर भेद किया जाता है। रस के इन विविध रूपों के कुछ भेद स्पष्ट हैं। आध्यात्मिक रस देश, काल, ग्रहकार आदि के अवच्छेद से अतीत होता है। वह भावों और विकारों से भी रहित होता है। इसके विपरीत प्राकृतिक रस अनेकधा अवच्छिन्न रहते हैं। प्राकृतिक रसों में जिन्हें भौतिक रस कहा है, वे वस्तुनिष्ठ होते हैं। उनकी रसवत्ता उनके स्वरूप में ही निहित होती है। चेतना का अनुपग उनमें आवश्यक नहीं होता। चेतना की प्रतिक्रिया के रूप में चेतना के साथ उनका कुछ सम्बन्ध हो सकता है, किंतु यह प्रतिक्रिया भी भौतिक रसों का प्रभाव मानी जाती है। फलों के रसों की मधुरता और स्फूर्तिशीलता तथा आयुर्वेद के रसों की सजीवनी शक्ति उन रसों (पदार्थों) का ही गुण मानी जाती है। चेतना से सम्बलित होने के कारण ऐंद्रिक और मानसिक रस 'अनुभवगत रस' कहलाते हैं। एक ओर ये भौतिक रसों से भिन्न हैं दूसरी ओर ये बौद्धिक और सांस्कृतिक रसों से भी पृथक् हैं, जिनमें ग्रहकार का अवच्छेद इतना प्रखर और कठोर नहीं रहता। आध्यात्मिक रस इन सब प्रकार के रसों से भिन्न है यह कई बार कहा जा चुका है। इस प्रकार रसों के नम्र अनेक रूपों में परस्पर भेद है। फिर भी भाषा के व्यवहार में इन सब के लिए एक सामान्य पद (रस) का प्रयोग किया जाता है। भाषा के इस प्रयोग का कोई आधार अवश्य है यद्यपि दूसरी ओर रसों के परस्पर भेद भी निराधार नहीं। सामान्य पद (रस) के आधार पर सम्भवतः सभी

रसों में कोई समानता का सूत्र मिल सकता है और इस सूत्र के आधार पर विभिन्न रसों में भेद करने वाले लक्षण रसों के विवचन को सम्भव बनाने के साथ साथ प्रत्येक रस के स्वरूप की मीमांसा को भी सम्भव बना सकते हैं।

प्राध्यात्मिक रस' भौतिक और दुःख है, अतः भौतिक रसों से ही रस मीमांसा का आरम्भ अधिक सुगम होगा। भौतिक रसों में 'भौतिक रस' सब प्रथम है। कदाचित् लोक के अनुभव में भौतिक रस के रूप में ही 'रस' पद का व्यवहार आरम्भ हुआ होगा। ऋग्वेद में सोमरस का उल्लेख है जिसे प्राचीन भारतवासी देवताओं को अर्पित करते और जिसका वे स्वयं पान करते थे। यह एक वनस्पति का रस था। यह रस भोज और स्फूर्ति प्रदान करता था। ऋग्वेद के पूष का लिखित इतिहास उपलब्ध नहीं है किन्तु ऋग्वेद की भाषा और सङ्कति विश्वास के एक दीर्घ इतिहास का सकेत करती है। यह भी सम्भव है कि आयुर्वेद के रस निर्माण की प्रक्रियाएँ भी ऋग्वेद के पूर्व विद्यमान रही हों। यदि ऋग्वेद में उनका उल्लेख नहीं है तो इससे इनका पूर्वमिल आवश्यक रूप से प्रमाणित नहीं होता। ऋग्वेद प्राचीनों के समस्त ज्ञान का प्रतिनिधि नहीं है। उस प्राचीन काल में इतनी विशाल ज्ञानराशि का संग्रह भी एक अद्भुत घटना है। किन्तु यह निश्चित है कि प्राचीनों के ज्ञान का भंडार इससे कहीं अधिक रहा होगा। जिनके धर्म भंडार में स्वर्ण और रजत की राशियाँ रहीं उनके ज्ञान भंडार में आयुर्वेद के रसामन भी रहे हों तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है। आयुर्वेद के रसायन भी सोमरस के समान स्फूर्ति और भोज प्रदान करते हैं। साम के अति रिक्त अंग फलों और वनस्पतियों के रस भी शरीर में स्फूर्ति जाग्रत करते हैं। किन्तु सभी रसों से सोमरस के समान सद्यः स्फूर्ति प्राप्त नहीं होती। अधिकतर रसों से धीरे स्वास्थ्य की वृद्धि के साथ साथ स्फूर्ति भी मिलती है। अतः भौतिक रसों में स्फूर्ति का स्तर इतना स्पष्ट और सामान्य नहीं है। किन्तु 'सार' का भाव सभी भौतिक रसों में सामान्य और स्पष्ट है। फलों और वनस्पतियों के रस उनके 'सार' हैं। घातुओं की मस्में भी उनके सार ही हैं। 'सार' का अर्थ किसी भी पदार्थ अथवा भाव के विस्तार के सूक्ष्मतर और महत्वपूर्ण अवशेष है। फलों वनस्पतियों और घातुओं के रस ऐसे ही सूक्ष्मतर और महत्वपूर्ण अवशेष हैं। अतः ये इनके सार हैं।

सम्भवतः रस का आदि और भौतिक अर्थ सार ही है। फला वनस्पति आदि और घातुओं के रसों की सारता इस अर्थ को प्रमाणित करती है। इन रसों के उपयोग की प्राचीनता भी रस के इस अर्थ की आदिमता को सूचित करती है। नारायण पण्डित का 'रस सारप्रवचनम्' काव्य शास्त्र की परम्परा में रस के इस अर्थ का सचेत करता है। यद्यपि नारायण पण्डित ने स्पष्ट शब्दों में रस का काव्य का सार नहीं कहा है किन्तु उनकी उक्ति से यह सक्षिप्त होता है कि काव्य का सार रस है और रस का सार चमत्कार है। इस लक्षण के द्वारा काव्य शास्त्र की परम्परा में भी सार के अर्थ में रस के आदिम प्रयोग की प्रतिध्वनि सुनाई देती है।

सार के अर्थ में रस का प्रयोग आदिम होना हुआ भी भाव में इतना 'पापक' है कि भौतिक रसों के प्रतिरिक्त अर्थ अनुभवगत रसों में भी वह प्रयुक्त हो सकता है। भौतिक अर्थ में 'सार' पदार्थों का सूक्ष्मतर और महत्वपूर्ण अवशेष है। वह एक भौतिक प्रत्याहार है। किन्तु मानसिक प्रत्याहार के द्वारा हम किसी भी क्षेत्र के विस्तार के महत्वपूर्ण पक्ष को 'सार' कह सकते हैं। इस अर्थ में 'सारता' का भाव रस के अर्थ रूपों में भी व्याप्त है। ऐन्द्रिक रस के रूप में हम जिस स्वाद एवं सुखमय संवेदना का रस मानते हैं वह भी बहुत कुछ हमारे प्राकृतिक जीवन का सार है। जगत के बाह्य उपकरणों के साथ इंद्रियों के सम्पर्क का महत्वपूर्ण तत्त्व इसी स्वाद एवं संवेदना में निहित है। भोजन जीवन का आधार है अतः वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उपयोगिता की दृष्टि से भोजन का महत्व उसके पोषक तत्वों में है। किन्तु प्रकृति ने पोषक तत्वों के साथ साथ रुचिर स्वादों का सन्निवेश भी भोजन के पदार्थों में किया है। जहाँ प्राकृतिक स्वाद मनुष्य की रुचि के लिए पर्याप्त नहीं हैं, वहाँ वह अपनी ओर से प्रतिरिक्त स्वाद का सन्निधान करता है। प्रकृति से प्राप्त तथा मनुष्य द्वारा प्रस्तुत दोनों ही प्रकार के भोजनों में स्वाद को ही सार अथवा सबसे महत्वपूर्ण माना जाता है। स्वादहीन भोजन नीरस और निस्सार होता है। वैज्ञानिक दृष्टि से भी सम्भवतः स्वाद का रस खाद्य पदार्थों का कोई आणविक लक्षण नहीं है, बरन् उनके पोषक तत्व का समवेत गुण है। मधुर रस की सुस्वादता और पोषकता एक आकर्षक संयोग नहीं, बरन् वैज्ञानिक उपयोगिता और मानवीय रसानुभूति के संगम का एक उत्तम उदाहरण है।

स्वाद के अतिरिक्त गंध सम्बेदायें भी किसी भीमा तब जीवन का सार मानी जा सकती हैं। दूध और शर्करा की सम्बेदा जीवन का धारण महत्वपूर्ण है। दूध बिना जीवन बिताना शीघ्र और निष्फल हो जाता है, यह अनुभव में ही जाना जा सकता है। रूप और स्पर्श को हम द्रव्य के द्वारा ग्रहण करते हैं। रूप के तो रंग और स्पर्श की मधुरिमा से व्यपित होकर जान मनुष्य गिरग हा जाता है। नीतिहार बला और समीत से विहीन जीवन को पशु तुल्य मानते हैं किन्तु वस्तुतः वह पशुघात से भी गया बीता है। पशुओं का जीवन भी रूप और शब्द के रस से पूर्णतः व्यपित नहीं होता। चाहे इस सम्बेदायों की सम्भावनायें पशुघात में उन जटिलतायां तब विवर्तित नहीं होती जिन तब के मनुष्य की बला और उगक समीत में होती हैं। गंध की सम्बेदना का पशु जीवन में बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। मनुष्य में यह सम्बेदना कुछ मन्द हागई है फिर भी मनोविज्ञान और मानवीय अनुभव दोनों इस बात को प्रमाणित करते हैं कि साध पदार्थों का साधा ध्यान स्वाद अथवा रस के अतिरिक्त गंध पर निर्भर है। पशु ही गंध के साधारण पर अपना भोजन अथवा शिखार नहीं पीजत वरन् मनुष्य भी भोजन की गंध से आकर्षित होता है। भोजन के रस के साथ गंध का घनिष्ठ सम्बन्ध है। संस्कृत भाषा में 'सार' के अर्थ में गंध का प्रयोग होता है। (रघुवण सग १३, श्लोक ७) इस प्रयोग का मूल गंध की सारता में है। भोजन की गंध का अतिरिक्त फूलों, इत्रों आदि की गुणधर्म का संस्कृत जीवन में कितना मान है उससे भी गंध का महत्व विदित होता है। गंध की इसी महिमा के कारण देवाचन में पुष्प, चंदन, धूप आदि के रूप में गंध का अर्पण किया जाता है। मनुष्य की सम्बेदना के रूप में ही नहीं, वरन् शरीर के गुण के रूप में भी गंध का महत्व है। पद्म गंधा पद्मिनी नायिका स्त्रियों में सर्वश्रेष्ठ मानी जाती हैं। अस्तु स्वाद दशन श्रवण और गंध की सम्बेदनायें यदि सम्पूर्ण जीवन का सार नहीं तो भी प्राकृतिक जीवन का सार अवश्य हैं। सांस्कृतिक जीवन में भी इनका बहुत कुछ महत्व है।

स्पर्श की सम्बेदना हमारे समस्त शरीर में व्याप्त है जबकि अर्थ सम्बेदनायें विशेष इंद्रियों में ही सीमित हैं। यह व्यापकता भी स्पर्श की सम्बेदना के महत्व का एक संकेत है। इस व्यापकता के अतिरिक्त स्पर्श की सम्बेदना अनेक प्रकार से जीवन में सुखद है। जहां इसका रूप सुखद नहीं है, वहां भी यह जीवन की

उपकारक है। पीडा की सम्बेदनायें हमें रक्षा के लिए सजग करती हैं। स्पष्ट की सुखमय सम्बेदनायें हमें कितनी प्रिय हैं, यह सभी को अपने अनुभव से विदित होता है। उस प्रकार दोनों ही रूपों में स्पष्ट की सम्बेदना जीवन में महत्वपूर्ण है। शरीर में सामान्यतः व्याप्त सम्बेदना की क्षमता कुछ अंगों में अधिक सूक्ष्मता और तीव्रता से परिपूर्ण हागई है। काम के उपभोग का बहुत कुछ भानन्द इसी स्पष्ट की सम्बेदना में है। काम के उत्तेजित होने पर समस्त शरीर में स्पष्ट की सम्बेदना असाधारण रूप से तीव्र होकर काम के रस अथवा भानन्द का सम्बन्धन करती है। अतः रूपों में भी स्पष्ट की सम्बेदना सुखद अथवा उपकारक है और इस दृष्टि से जीवन में महत्वपूर्ण है। किन्तु काम के रूप में स्पष्ट की सम्बेदना का कितना अधिक महत्व है यह लोक जीवन के अनुभव और साहित्य के अनुशीलन से विदित होता है। प्राकृतिक दृष्टि से काम जीवन की सृजनात्मक परम्परा का सूत्र है। किन्तु अनुभव की दृष्टि से वह जीवन का कितना महत्वपूर्ण सुख अथवा भानन्द है यह सामान्यतः सब विदित है किन्तु विशेषण अनुभव के द्वारा विदित होता है। अध्यात्म दशनों में काम की बहुत भक्त्या की जाती है। किन्तु वस्तुतः काम प्राकृतिक जीवन का सार और सर्वोत्तम सुख है। काम से ग्रहित जीवन कितना नीरस और निष्फल होता है इसे कुछ अंगों ही जानते हैं। 'रम्माणुक सम्वाद' में रम्मा का 'वृषागत तस्य नरस्य जीवितम्' एक अप्सरा की शृंगारमयी चुनौती नहीं है वरन् सौक्य जीवन का निगूढतम रहस्य है। गीता के 'धर्माविरुद्ध काम' में स्वयं भगवान् ने काम की महिमा को प्रमाणित किया है। कला, साहित्य और काव्य में शृंगार की विपुलता काम की महिमा का संकेत करती है। काम का रस अपने आप में ही सुप्त कारक नहीं वरन् जीवन की अर्थ सम्बेदनाओं और त्रियाणा के सुख को भी सम्बन्धित करता है। अस्तु सामान्यतः स्पष्ट की सम्बेदना जीवन में अत्यन्त महत्वपूर्ण है। काम के रूप में पल्लव होकर वह जीवन में इतनी महत्वपूर्ण बन गई है कि उसे प्राकृतिक जीवन का सार कहा जा सकता है। जीवन के स्वस्थ निर्वाह, जीवन की सृजनात्मक परम्परा तथा जीवन के प्राकृतिक सुख की दृष्टि से सभी सम्बेदनायें महत्वपूर्ण हैं। सज्जन की महिमा और सुख की तीव्रता की दृष्टि से काम की सम्बेदना इनमें अपना विशेष महत्व रखती है। महत्व और सुख दोनों ही दृष्टियों से यह सम्बेदनायें प्राकृतिक जीवन की सार हैं।



काव्य शास्त्रो में जिह्वा रस बना गया है वे मातृसिक् सत्रगा व प्रत्यन निवृत्त हैं। रसो के उत्पन्न व अनुभाव मातृसिक् सवेगा के अनुभावा व समान हात हैं। सवेगो की अवस्था में शरीर और मन दोनों में एक प्रसाधारण उत्त जना जागत होती है। इस उत्तजना से इंद्रिया तथा हृदय आदि प्रमा में एक अद्भुत आवेग उत्पन्न हो जाता है। इसका साथ साथ मन में भी एक तीव्र अनुभूति हाती है। हृष शाव भय, आश्चर्य आदि मानसिक सवेगो में इन सभी अनुभावो की अभिव्यक्ति एक अनुभूति होती है। चित्ति और सोकांतर प्रानन्द व सवेता के अतिरिक्त काव्य शास्त्र व रगा का रूप मातृविनात व सवेगा के समान ही दिखाई देता है। इन मानसिक सत्रगा का अनुप्य के जीवन में बड़ा महत्व है। किसी सीमा तक जीवन का सौंदर्य भी इनमें निहित है। इनके बिना जीवन एकरस हो जायगा। एकरसता में सौंदर्य नहीं है। सौंदर्य जीवन के उतार चढ़ाव की लय में अभिव्यक्त हाता है ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार शरीर के विन्यास अथवा संगीत के राग का सौंदर्य प्रगा अथवा स्वरा के उतार चढ़ाव की लय में साकार होता है। सम्बदनाग्रो की भांति जीवन की सत्ता और उसके सुख में भी मानसिक सवेगा का बहुत बड़ा योग है। जीवन की सत्ता तथा उसके सुख और सौंदर्य की दृष्टि से इन सवेगो को भी सम्बदनाग्रो के समान ही जीवन का 'सार' कह सकते हैं। प्रधानत सम्बदनाग्रो और सवेग दोनों प्राकृतिक हैं। किंतु दोनों की ही परिधि जीवन के सांस्कृतिक भित्ति की ओर बढ़ती है। दशन और श्रवण की सम्बदनाग्रो का सांस्कृतिक महत्व चित्रकला और संगीत में दिखाई देता है। कला ही संस्कृति का सारस्व नहीं है। हमारे सामाजिक व्यवहार में भी दशन श्रवण आदि की सम्बेदनाग्रो के माध्यम से सांस्कृतिक भाव चरितार्थ होते हैं। स्वाद और गंध की सम्बेदनाग्रो को भी भारतीय संस्कृति में एक सुंदर ढंग से समर्पित किया गया है। काम की सम्बेदना भी पूरुष प्राकृतिक नहीं है। कला और काय के सौंदर्य के अतिरिक्त भारतीय संस्कृति के अनेक सामाजिक पक्ष काम के पीठ पर ही सम्पन्न होते हैं। सभी सम्बेदनाग्रो और सवेगो का प्राकृतिक जीवन में पर्याप्त महत्व है। सुखमय एवं प्रिय सम्बेदनाग्रो एवं सवेगो का महत्व तो स्पष्ट है किंतु कटु कषाय आदि सम्बेदनाग्रो तथा शोक भय आदि सवेगो की भांति साधारणतः अप्रिय प्रतीत होने वाले सवेदनों और सवेगो का भी अपना महत्व है। जीवन की सत्ता का संरक्षण में ही उनका योग नहीं, जीवन के सौंदर्य की लय में भी संगीत के विसम्वादी स्वरो की भांति उनका महत्वपूर्ण स्थान है।

सवेगो का मानसिक और प्राकृतिक रस यदि काव्य का सवस्व न भी हो ता भी इनका वा य मे महत्वपूर्ण स्थान है । काव्य स भी अधिक इनका महत्व जीवन म है । जीवन म इनके व्यापक महत्व के कारण इन्ह जीवन का सार कहा जाता है । इन सवगा के अतिरिक्त काव्य क रस का कोई रूप है ता उसका भी मनुष्य जीवन मे विशेष महत्व है । 'काव्य' जीवन की एक सांस्कृतिक कला है । कला अभिव्यक्ति है । अभिव्यक्ति म रूप का अतिशय सौ दय की सट्टि है । सवेगरूप रस काव्य की अभिव्यक्ति के विषय बनते हैं । काव्य का विषय जीवन है और सवेग जीवन के महत्वपूर्ण पग हैं । अत विषय रूप मे इन रसो का काव्य मे एक प्रधान स्थान है । अभिव्यक्ति का सौदय ही काव्य और कला का मूल रस है । सौदय अभिव्यक्ति का रूप है । भानन्द उस सौदय की आ तरिक अनुभूति है । यह भानन्द ही रस का मम है । कला और काव्य के सभी रूपो मे सौदय और रस का वर्तमान रहता है । इसीलिए जीवन के सभी उपकरण कला और काव्य के विषय बन जाते हैं । कि तु श्रम, धीर आदि के समान रस तथा प्रेम, काम ह्य आदि के समान जीवन के अनुभव मे प्रिय लगने वाले विषय काल मे अधिक प्रचुरता से पाये जाते हैं । जीवन मे सुखद और प्रिय होने क कारण काव्य म इनकी अभिव्यक्ति का सौदय और भानन्द द्विगुणित हो जाता है । जीवन मे इनकी अभिव्यक्ति मे भी प्राय रूप का अतिशय रहता है । यह अतिशय काव्य म रूप के अतिशय से मिलकर उसके सौदय की जटिलता से सम्पन्न करता है । कि तु क्रुणा, क्रोध, मम आदि के समान अप्रिय भाव भी काव्य म अभिव्यक्ति के सौदय से सम्पन्न होकर सुन्दर बन जाते है । इसीलिए काम रसो मे अप्रिय भावो का भी समावेश किया गया है । काव्य सौदय और रस मनुष्य के सांस्कृतिक जीवन में काव्य क परिमाण से लगाया जा सकता है । काव्य के प्रति आदि काल से मनुष्य का जो अनुराग रहा है वह भी जीवन में काव्य के महत्व को प्रमाणित करता है । नीतिकारो के वचनो में काव्य के इस महत्व का समर्थन मिलता है । एक नीतिकार के अनुसार बुद्धिमानो का समय काव्य और शास्त्र के अनुशीलन में व्यतीत होता है । (काव्य शास्त्र-विनोदेन बालो गच्छति धीमताम्) । साहित्य संगीत और कला से विहीन मनुष्य को नीतिकार पशु के समान मानते आये हैं (साहित्य संगीत कला विहीन , माक्षां पशु पुच्छ विषाण हीन । ) इस प्रकार मनोभावो के अतिरिक्त रूप और सौदय की अभिव्यक्ति के रूप मे मनुष्य के सांस्कृतिक जीवन मे काव्य के रस का

अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान है और उसे निस्संदेह सांस्कृतिक जीवन का सार कहा जा सकता है। इस प्रसंग में काव्य के अतः अथ कलाओं का भी प्रव्याहार मानना होगा।

इंद्रिया की सम्बेदना, मानसिक सम्बेग और काव्य के रस के प्रतिरिक्त बौद्धिक रस को भी इस विवेचन में स्थान देना उचित है। 'रस' पद को सामान्यतः प्रियता एवं आनन्द के अर्थ में ग्रहण करने पर बौद्धिक रस को स्वीकार करने में कुछ आपत्ति हो सकती है। किंतु अभी हम सार के अर्थ में 'रस' का विवेचन कर रहे हैं (सुख और आनन्द के अर्थ में रस का विवेचन आगे करेंगे) अतः यदि बौद्धिक व्यापार आनन्द के अर्थ में नीरस भी हो तो भी जीवन के सार के अर्थ में बुद्धि अथवा बौद्धिक रस का विवरण अपेक्षित है। सामान्यतः बुद्धि को शुष्क और नीरस माना जाता है। किंतु यह दृष्टिकोण में दबुद्धियों को ही शोभा देता है। ज्ञान के अनुरागी बौद्धिक रस से भली भांति परिचित हैं। उनके लिए बौद्धिक रस का आकर्षण लोक में अध्यात्म, भक्ति, काम, काव्य आदि के रस से कम नहीं रहा है। वाचस्पति मिश्र के समान अनेक मनापियों ने अपना समस्त जीवन बौद्धिक रस के सेवन में लगाया है। वैज्ञानिकों और दार्शनिकों की बौद्धिक रस में तन्मयता विदित ही है। जिस प्रकार अध्यात्म का साधक, ईश्वर के भक्त, कामी और कवि अथवा काव्यानुरागी तत्तद् रसों में तन्मय जीवन को सुख-दुःख भूल जाते हैं, उसी प्रकार बौद्धिक रस के अनुरागी भी हाकर उसमें सुख-दुःख भूले रहते हैं। यह तन्मयता ही आनन्द का स्रोत है। प्रस्तुत प्रसंग में बौद्धिक रस के इस आनन्दमय पक्ष को मानना आवश्यक नहीं है। फिर भी इस रस की सम्भावना का संकेत नितांत अनपेक्षित नहीं है। प्रस्तुत प्रसंग में जीवन के सार के रूप में बुद्धि का महत्व प्रदर्शित करना ही पर्याप्त है। बुद्धि का मनुष्य के जीवन में इतना महत्व है कि प्राचीन काल से दार्शनिक एवं मुद्दिमान प्राणी के रूप में मनुष्य की परिभाषा करते आये हैं।

निस्संदेह 'बुद्धि' मनुष्य की एक महान शक्ति है। बुद्धि के द्वारा ही मनुष्य ने ज्ञान का विस्तार और सभ्यता का विकास किया है। विकासवाद के अनुसार बुद्धि का विकास ही पशुओं की तुलना में मनुष्य की एक महत्वपूर्ण विशेषता है। सोपवाद्य और सामाजिक भाव भी मनुष्य के सांस्कृतिक व्यक्तित्व की प्रतीति

के लिये अपेक्षित है। किन्तु बुद्धि इनका भी आधार है और इनकी प्रतापता के लिये वह पहले अपेक्षित है। बुद्धि के बिना न मनुष्य का व्यक्तिगत जीवन सफल हो सकता है और न उसके सांस्कृतिक भाव ही सम्पन्न हो सकते हैं। अतः बुद्धि को मनुष्य के जीवन का सार मानना नितांत उचित है। यदि बौद्धिक साधना में वैज्ञानिकों और दार्शनिकों का तत्त्व अनुसंधान सत्य है तो बौद्धिक रस को मनीषियों की दृष्टि में जीवन का सार मानना होगा।

अनुभव रूप लौकिक रसों के प्रसंग में 'सार' के अर्थ में 'रस' का प्रयोग जितना घटित होता है उससे कहीं अधिक आध्यात्मिक रस के सम्बन्ध में उसका प्रयोग सगत है। भौतिक दृष्टि से फलो और वनस्पतियों के रस उनके सार हैं। लौकिक दृष्टि से ऐंद्रिक रसों और प्रिय मनोभावों को जीवन का सार माना जाता है। सांस्कृतिक दृष्टि से काव्य के रस और ज्ञान के अनुराग को जीवन में सबसे अधिक महत्व पूर्ण मान सकते हैं। आध्यात्म का शोध इन सबसे परे होने के कारण दुर्गम अवश्य है। किन्तु जो आध्यात्म तत्त्व के ममज्ञ है वे आध्यात्मिक रस को सबसे उत्तम और जीवन का सर्वस्व मानते हैं। उनकी दृष्टि में आध्यात्मिक जीवन ही जीवन का सार है। इसके बिना जीवन निष्फल है। दार्शनिकों ज्ञानियों और गवत्तो का यही मत है। अलौकिक होने के नाते प्रस्तुत प्रसंग में भक्ति को भी हम आध्यात्म के अंतर्गत मान लेते हैं। भक्ति और आध्यात्म में कुछ भेद भी है। इस भेद का विवेचन आगे चलकर यथा स्थान किया जायगा। अभी हम लौकिक जीवन के प्राकृतिक रसों से पृथक् हम के कारण अलौकिक होने के नाते एक ही कोटि में मान कर उनकी अपृथगीयता पर विचार करते हैं। उपनिषदों के ऋषियों ने तथा उनके उत्तराधिकारियों आचार्यों ने आध्यात्म को जीवन का परमाय माना है उनकी दृष्टि में यही जीवन का अंतिम सार है। भक्ति के सम्बन्ध में भी यही धारणा है। भक्ति के अनुरागी उसे जीवन का सर्वस्व और सर्वोत्तम लक्ष्य मानते हैं। अस्तु जिस प्रकार लौकिक जनों के मत में ऐंद्रिक रस और मानसिक सम्बन्ध जीवन के सार है। उसी प्रकार भक्तों और ज्ञानियों के मत में भक्ति तथा आत्मा का आध्यात्मिक रस जीवन का सार है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'सार' के सामान्य अर्थ में रस का प्रयोग उन

वस्तुगत पद रस के स्वरूप में एक सामञ्जस्य का संकेत करता है। अनुभवगत रस की प्रियता में रस के वस्तुगत स्वरूप और व्यक्तिगत आस्वादन का संवाद प्रकट होता है। इस सामञ्जस्य का प्रभाव भौतिक रसों की प्रियता पर भी दिखाई देता है। व सार होने का अर्थ में ही नहीं, प्रिय होने का अर्थ में भी रस हैं। फल का रस का विषय में तो यह पूर्णतः सत्य है। भौतिक रसों के वस्तुगत हान पर भी उक्त आस्वादन में प्रिय हान का अर्थ में भी रस कहा जाता है।

आस्वादन की प्रियता के अर्थ में भी रस का प्रयोग उसी प्रकार व्यापक है जिस प्रकार सार के अर्थ में उसका प्रयोग है। भौतिक रसों से लेकर आध्यात्मिक रस तक यह प्रयोग चरितार्थ होता है। आयुर्वेद के रसों में माधुर्य लवण्य अथवा अम्लवत्ता न होने के कारण उनके आस्वादन की प्रियता विदित और माय नहीं है। किंतु उनका आस्वादन में कोई स्पष्ट अप्रियता भी नहीं है। फिर भी सार के रूप में ही आयुर्वेद के रसों का ग्रहण अधिक सगत है। आयुर्वेद के रसों में सारता का भाव प्रमुख होने का कारण यह है कि वे स्थूल धातुओं के सूक्ष्म अस्मावशेष होते हैं। वनस्पतियों के रसों में आस्वादन का रस आयुर्वेद के रसों की अपेक्षा अधिक स्फुट होता है। सार हान के साथ साथ वनस्पतियों का रस स्वादमय भी होते हैं। किंतु वनस्पतियों के रस प्रायः कपाय होते हैं। कपाय रस की प्रियता का विचार प्रागे चलकर करेंगे। फिर भी आस्वाद्यमानता के अर्थ में रस का प्रयोग आयुर्वेद के रसों की अपेक्षा वनस्पतियों के रस के प्रसंग में अधिक उचित है। फलों का रस प्रायः मधुर होता है। लवण, अम्ल कपाय आदि के तत्त्व फलों के रस के माधुर्य में मिलकर उसके स्वाद को अधिक सम्पन्न और उसकी प्रियता को अधिक पूर्ण बनाते हैं। आम के लिए 'रसाल' पद का प्रयोग भौतिक रस की प्रियता को प्रमाणित करता है। रस से परिपूर्ण होने के साथ साथ परिपक्व आम का फल स्वाद में अत्यन्त प्रिय होता है।

मधुर, लवण, अम्ल रस रसना के द्वारा ग्राह्य होते हैं। इनके अतिरिक्त अर्थ इंद्रियों की सम्बेदनार्थ भी प्रिय और स्पृहणीय होती हैं। उन सम्बेदनाओं को भी हम रसमय और स्पृहणीय मानते हैं। रसना से ग्राह्य रसों में कटु कपाय और तिक्त की प्रियता संदिग्ध हो सकती है। वे सम्भवतः मधुर और

लवण के समान प्रिय नहीं है। फिर भी उनका रस ग्राह्य है। भोजन और मद्य में इन रसों का उपयोग इनकी प्रियता को लक्षित करता है। सामान्यतः प्रिय न होत हुए भी ये प्रियता से रहित नहीं है। रसना से ग्राह्य रसों का प्रतिरिक्त मद्य इन्द्रिया से ग्राह्य रसों में प्रियता का भाव अधिक स्पष्ट है। स्पष्ट की सम्बेदना में यह प्रियता का भाव सबसे अधिक स्पष्ट और प्रखर होता है। कि तु ऐंद्रिक सम्बेदनाओं में भी जिन्हें हम अप्रिय मानते हैं वे भी तिक्त, कषाय आदि रसों की भांति अथवा संगीत के विसम्बादी स्वरों की भांति एक सामान्य की भूमिका में प्रिय और स्पृहणीय बन जाती हैं। कदाचित् इन्द्रिय ग्राह्य सम्बेदनाओं के समस्त अप्रिय रूपों के विषय में यह सत्य न हो। अधिक पीड़ा पैदा करने वाली सम्बेदनाओं को प्रायः हम रस मय नहीं मानते। कि तु जिन सम्बेदनाओं को सम्बन्ध में रस का प्रयोग होता है वे प्रायः प्रिय ही होती हैं। जिन पदार्थों अथवा दृश्यों को दर्शन में हम रस का अनुभव करते हैं, वे सुन्दर, रसमय और प्रिय मान जाते हैं। जिन स्वरों ध्वनियों और रागों को हम सरस मानते हैं वे भी प्रिय होते हैं। उन दृश्यों के अवलोकन में हम तन्मय हो जाते हैं उन रागों का श्रवण हमें विभार बना देता है। हम उनकी बार बार प्रार्थना चाहते हैं। यही उनकी रसमयता का प्रमाण है।

स्पष्ट की सम्बेदना का रस सबसे अधिक स्फुट और तीव्र होता है। काम की सम्बेदना में वह तीव्रतम हो गया है। अनक अंगों के द्वारा और अनक रूपों में हम इस रस का आस्वादन करते हैं। जीवन में काम की भासक्ति और काम में शरीर की विपुलता से यह विदित होता है कि काम की सम्बेदना का रस हमें कितना प्रिय और स्पृहणीय है। भोजन का रस भी हमें कितना प्रिय है यह सम्यक्ता के क्रम में स्वाद के विकास और आकषण से प्रकट होता है। दर्शन और श्रवण की सम्बेदनाओं अधिक सहज, सुलभ और सामान्य है। प्रिय दृश्यों और स्वरों से हम कभी नहीं अघात। अस्त्रियाँ प्रिय दर्शन और हरिदर्शन दोनों की प्यासी रहती हैं। सम्यक्ता के विनाश में रंगों की महिमा दर्शन की प्रियता का एक सुलभ प्रमाण है। श्रवण में पहुँचने वाले प्रिय स्वर 'सुधा रस' माने जाते हैं। गंध की सम्बेदना मनुष्य में बहुत मंद हो गयी है। फिर भी गंध के रस की महिमा मनुष्य की सम्यक्ता में बहुत कुछ शेष है। गंध के लिए प्रयुक्त होने वाला आमोद का पर्याय भाषा ने इतिहास में इस बात को प्रमाणित

करता है कि सुगंध को सम्यक् मानव कितना प्रिय और आह्लादकारी मानता रहा है। इस प्रकार विविध ऐंद्रिक संवेदनाओं में रस का अनुभव और आस्वादन मनुष्य के सुख का एक अग्रज स्रोत है। रस का इस स्रोत में अवगाहन करके सोचिए जन ज्ञान को कृताथ मानते हैं और पुनः पुनः अवगाहन की कामना करते हैं। अतः प्रिय और स्पर्शणीय संवेदनाओं के लिए रस का प्रयोग नितांत समीचीन है। भोजन के रस का आस्वादन, अथवा रस का पान श्रवणों का सुधाररस आदि माया और व्यवहार के प्रयोगों में ऐंद्रिक संवेदनाओं की रसवत्ता के प्रमाण सप्रतीत हैं।

हृष्य, प्रेम, उत्साह, आशा आदि के मनोभाव तथा प्रेम आदि के मनोवर्णन भी रसमय होते हैं। इनमें भी प्रियता की अनुभूति रहती है। अतः प्रियता और स्पर्शणीयता के अर्थ में इन्हें भी रस कहा जा सकता है। काव्य शास्त्र में जिन मनोभावों को रस का अर्थ माना गया है उनमें कुछ रति, उत्साह आदि भाँति प्रिय भाव हैं। यद्यपि उनमें कुछ भय और शोक की भाँति अप्रिय भाव भी हैं। काव्य में ये अप्रिय भाव रस के उपकरण किस प्रकार बनते हैं यह विवेचन का विषय है, किन्तु जीवन के अनुभव और काव्य दोनों में प्रिय मनोभाव रस के उपकरण बनते हैं, इसमें संदेह नहीं। अप्रिय मनोभाव स्वरूपतः तो प्रिय और रसमय नहीं कहे जा सकते किंतु कष्टना सहानुभूति, समात्मभाव आदि के सहयोग से जीवन के अनुभव में ये तदनुरूप रस के सहयोगी बनते हैं। काव्य में रस का स्रोत पूरित जीवन के समान नहीं है। काव्य के सौंदर्य का रहस्य रूप और भाव के प्रतिशय की अभिव्यक्ति में निहित है। प्रतिशय की इसी अभिव्यक्ति का सौंदर्य काव्य में रस के स्नात खोलता है। काव्य का यह सौंदर्य अप्रिय भावों की अभिव्यक्ति को भी एक अद्भुत ढंग से रसमय बना देता है। अस्तु जीवन के प्रिय भाव जीवन में रसमय बनते हैं। किन्तु काव्य में सभी भाव रसमय बन जाते हैं। अप्रिय भावों को भी अभिव्यक्ति का सौंदर्य सरसता से अर्पित करता है। साधारण जन जिस प्रकार सुखमय ऐंद्रिक संवेदनाओं को जीवन में स्पर्शणीय मानते हैं उसी प्रकार उनकी दृष्टि में सुखमय मनोभाव एवं मनोवर्णन जीवन में सबसे अधिक वाछनीय हैं। काव्य के मर्मज्ञों के मत में काव्य का लोकोत्तर रस सबसे श्रेष्ठ है। बौद्धिक अनुसंधान में संलग्न रहने वाले मनीषी बुद्धि की सामाजिक नीरस समझी जाने वाली क्रियाओं में भी रस और

आकषण का अनुभव करते हैं, उनकी दृष्टि में बुद्धि के उत्कृष्ट व्यापारों का आनन्द ही मनुष्य जीवन की सर्वोत्तम परिणति है। इसी प्रकार अध्यात्म के अनुरागी आत्मा की साधना में तथा भक्ति के ममज्ञ ईश्वर की आराधना में ऐस दिव्य आनन्द का अनुभव करते हैं कि उसके समक्ष वे जीवन के अन्य सभी सुखों को हेय मानते हैं। इस प्रकार रस के जिन विविध रूपाँ को जीवन का सार माना जाता है वे जीवन में प्रिय और स्पृहणीय भी हैं। अतः 'सारता' के प्रतिरिक्त प्रियता का भाव भी रस का भाव में अनिहित है। कदाचित् प्रियता की दृष्टि से ही वे जीवन के सार माने जाते हैं। अस्तु सारता और प्रियता का भाव रस के सभी रूपाँ के साथ है यद्यपि सभी रसात्मक अनुभवों की प्रियता के लक्षण समान नहीं है। रस का इन विभिन्न रूपाँ के लक्षणों में क्या भेद है ॥ इसका विवेचन अगले अध्याय में किया जायगा।





## अध्याय-३

# रस के विविध लक्षण

पिछले अध्यायों में रस के विविध रूपां और अर्थों का विवरण किया गया है। रस के अनेक रूप हैं अथवा अनेक प्रकार के तत्त्वों और भावों के लिये समान रूप से 'रस' पद का प्रयोग होता है। समान पद के प्रयोग के कारण यह स्पष्ट है कि तत्त्व और भाव के इन अनेक रूपां में कोई समान लक्षण होगा। रस का कोई व्यापक और सामान्य अर्थ आवश्यक है यद्यपि रस के इन विविध रूपां में कुछ भेद भी अवश्य होंगे। रस के इन विविध रूपां की समानता और उनके भेदों के आधार पर काव्य में रस का विवेचन अत्यंत उपयुक्त और लाभप्रद होगा। इस सूक्ष्म और सम्पन्न भूमिका में काव्यगत रस सम्बंधी उन भ्रान्तियों का अनुसंधान भी हो सकेगा जो ऐतिहासिक काव्य भोमासा को कलुषित करती रही है। रस के विविध अर्थों के प्रसंग में रस के केवल उही अर्थों का ग्रहण हो सका है जो सामान्य रूप से प्रायः रस के सभी रूपां के साथ संगत हैं। 'सार' के रूप में रस का अर्थ रस के सभी रूपां के साथ संगत है। फलों और वनस्पतियों का रस उनका सार है। आयुर्वेद के रस भी धातुओं के सार हैं। सुखमय ऐंद्रिक सम्बेदनायें, प्रिय मनाभाव, काव्य के रस तथा बुद्धि, भक्ति और अध्यात्म का अनुराग भी भिन्न भिन्न दृष्टिकांशों से जीवन के सार माने जाते हैं। प्रिय और स्पृहणीय आस्वादन एवं अनुभव के रूप में भी रस का अर्थ आयुर्वेद के रसों के अतिरिक्त रस के अर्थ सभी रूपां के साथ संगत है। रस के ये दो सामान्य अर्थ भी काव्य के अनुसंधान में सहायक होंगे किंतु इनके अतिरिक्त भी रस के कुछ ऐसे सामान्य और विशेष लक्षण हैं जो इस अनुसंधान को अधिक सम्पन्न और सफल बना सकते हैं। ये सामान्य लक्षण रस के सामान्य रूप और भाव में निहित हैं। विशेष लक्षण रस के सभी रूपां में नहीं पाये जाते। इनमें कुछ लक्षण रस के कुछ रूपां में पाये जाते हैं तथा अन्य रूपां में नहीं पाये जाते हैं। इसी लिये इन्हें 'विशेष लक्षण' कहना उचित है। इही लक्षणों के आधार

## भगिनव रस मीमांसा

पर रस के विविध रूपों की परस्पर तुलना की जा सकगी और उन्हें एक दूसरे से पृथक् किया जा सकेगा। इसी विश्लेषण के आधार पर हम काव्यगत रस के विशेष रूप का निर्धारण कर सकेंगे। सार और प्रियता एवं स्पृहणीयता के सामा य लक्षण भी काव्य के रस में मिलते हैं जब कि वे रस के अन्य सभी रूपों में मिलते हैं। किंतु काव्य के कुछ ऐसे विशेष लक्षण भी अवश्य होने चाहियें जो रस के अन्य रूपों में नहीं पाये जाते तथा जो काव्य के रस की रस के अन्य रूपों से पृथक् करते हैं। इस दृष्टिकोण से काव्य के रस का विवेचन अत्यंत मौलिक और महत्वपूर्ण होगा क्योंकि काव्यगत रस को कभी जीवन के प्रिय मनोमाया से तथा कभी आध्यात्मिक रस से भिन्न मानने के कारण काव्य शास्त्र के इतिहास में रस के सम्बन्ध में प्रायः अनेक भ्रांतियाँ पलती रही हैं। रस के सर्वा रूपों के लक्षणा के विश्लेषण की भूमिका में काव्य के रस का स्वरूप अपनी मौलिक विशेषता में प्रकाशित हो सकेगा साथ ही रस के अन्य रूपों की विशेषता भी तुलनात्मक दृष्टि से हमारे सामने उपस्थित होगी। इसी विश्लेषण के प्रसंग में काव्य के रस के साथ काव्य का स्वरूप भी हमारे समक्ष स्पष्ट होगा तथा जीवन और सङ्कृति में काव्य के स्थान का भी यथावत् परिचय मिलेगा।

सार तथा प्रियता एवं स्पृहणीयता के अन्य में रस के व्यापक प्रयोग का विवेचन पिछले अध्याय में किया जा चुका है। ये भी रस के ऐसे लक्षण हैं जो काव्य में रस के निरूपण की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। कुछ आचार्यों की दृष्टि में रस ही काव्य का सार है और वह एक अत्यंत प्रिय एवं स्पृहणीय अनुभव है। सार के अन्य में रस को ग्रहण करने पर प्रायः यह लक्षणा होती है कि रस के प्रतिरित पदार्थ का शेष भाग हेय है। किंतु ऐसी लक्षणा भौतिक क्षेत्र में भी सत्य नहीं होती अनुभव के क्षेत्र में तो इस लक्षणा का होना और भी कम आवश्यक है। नवनीत दधि मयन का सार है और दधि मयन के अवशेष को छाछ कहते हैं। किंतु यह छाछ भी पूरुष निस्वाद और नीरस नहीं होती यद्यपि नवनीत दधि का उत्तम सार है। गन्ने आदि का रस निकालने के बाद जो अवशेष रह जाता है उसे अवशेष एक नीरस और हेय तत्त्व समझा जाता है। किन्तु वेद की धानुषो के प्रसंग में समस्त अवशेष ही रस होता है। रस के अवशेष नहीं रहता। अनुभव के रस भौतिक में अन्य कोई होत। अनुभव का रस मुख धन एक लागू नहीं है जो

वाह्य उपकरणा तथा इन्द्रियों आदि के माध्यम से प्राप्त होती है। इस अनुभूति में भी वनस्पतियों के रस के समान कुछ ग्रहण की प्रक्रिया अवश्य होती है। यह ग्रहण शक्ति अथवा ऊर्जा का आदान है। परस्पर हान पर इसमें आदान और प्रदान दोनों ही होते हैं। ऐसी स्थिति में एक ही प्रक्रिया रस का आदान और प्रदान दोनों बन जाती है। ऐसा तभी होता है जब रस का कर्ता और उपकरण दोनों ही सघन प्राणी हों। पारस्परिकता चेतना का ही लक्षण है। सम्यक् की वीना ध्रुवार्थे सचेतन होने पर अथवा एक भी ध्रुवा चेतन होने पर पारस्परिकता उत्पन्न नहीं होती। पारस्परिकता न होने पर रस का आस्थादन आदान मात्र रह जाता है।

ऐसी स्थिति में भी सार रूप रस की महत्वपूर्णता स्वाद शीलता, ग्राह्यता आदि का भाव ही 'रस' पद के प्रयोग में प्रधान होता है। अनुभव रूप रस में रस के उपकरणों को 'अवशेष' नहीं माना जाता। अतः उनके प्रति ह्यता की भावना नहीं होती। वस्तुतः वे अवशेष होते भी नहीं, क्योंकि रस उनका भौतिक निष्पन्न नहीं होता। इन उपकरणों से चेतना में जो रुचिर और सुखमय प्रक्रिया होती है उसी को 'रस' कहते हैं। वाह्य उपकरणों का अवलम्ब इस प्रक्रिया के लिये आवश्यक है, अतः रस के उपकरण ह्य नहीं वरन् उपादेय हैं। रस इनका भौतिक सार नहीं है अतः रस के ग्रहण कर लेने के बाद य नीरस और निस्तार नहीं होता। चेतन उपकरणों से प्राप्त रसों का आदान पुनः पुनः किया जा सकता है। साध पदार्थों के प्रतिरिक्त रस के अथ भौतिक उपकरणों के विषय में भी यह सत्य है। इसीलिये ये ह्य न होकर बार बार उपादेय बनते हैं। अस्तु, सार के अर्थ में रस का प्रयोग प्रधानतः रस की महत्वपूर्णता और उसकी स्पृहणीयता का ही वाचक है। उसका यह भावात्मक अर्थ ही प्रधान है। काव्य के प्रसंग में भी रस का यह भावात्मक अर्थ ही अधिक सगत है। काव्य का रस ग्राह्य व्यंग्य तथा अनुभव गम्य ही हो किन्तु भाषा, शक्ति गुण, अलंकार आदि काव्य के सभी अंग उस रसानुभूति के अनुग्राहक हैं। उही के द्वारा रस की अनुभूति सम्भव होती है। अतः वे ह्य नहीं वरन् उपादेय हैं। इसी उपादेयता के कारण काव्य की परम्परा में इनका इतना महत्व रहा है कि ये काव्य शास्त्र के सम्प्रदायों के आधार बने और काव्य के विवेचन में इन्हें स्वतन्त्र महिमा का गौरव मिला।

प्रियता और स्पृहणीयता का भाव सामान्यतः रस के सभी रूपों में व्याप्त है। किसी सीमा तक रस के सभी रूपा को समानभाव से प्रिय और स्पृहणीय माना जा सकता है। फिर भी रस के सभी रूपा की प्रियता और स्पृहणीयता एक ही परातल की नहीं है। रस के विविध रूपा में इस प्रियता और स्पृहणीयता के उपकरण, लक्षण और सिद्धांत भी एक नहीं है। उपकरणों के साथ रस के ग्राहक का सम्बंध भी रस के सभी रूपा में समान नहीं होता। अतः विविध रसा की प्रियता और स्पृहणीयता के रूप को इन विषयताओं के विश्लेषण द्वारा निर्धारित करना होगा। ऐंद्रिक और मानसिक रस प्रधानतः प्राकृतिक होते हैं। अतः इनमें प्रकृति के सभी लक्षण मिलते हैं। कारण, काल, इकाई, अहंकार आदि प्रकृति के प्रमुख लक्षण हैं। ऐंद्रिक और मानसिक रसा के बाह्य अंगलम्ब उनके कारण होते हैं। इनके सम्पर्क और उनकी उपस्थिति पर ही रस का उद्भव निर्भर होता है। ऐंद्रिक रसों के उद्भव के लिये इन कारणों प्रत्येक उपकरणों का सम्पर्क नितांत आवश्यक है। एक प्रकार से काल, समस्त सत्ता और अनुभव का सामान्य रूप है। जमन दार्शनिक काट ने उस आंतरिक अनुभव का रूप माना है (जबकि दिक् का प्रसार बाह्य सत्ता का रूप है)। हमारा समस्त जीवन अनुभव के अंतर्गत है। अनुभव का अतिक्रमण जीवन में समस्त काल के अंतर्गत होता है। अनुभवों का आंतरिक क्रम ही काल का क्रम और उसकी गति है। इस क्रम में वर्तमान क्षण प्रतीत बनते जाते हैं। यह प्रतीति हमें मिलती है। ऐंद्रिक रसा की अनुभूति अनुभव काल में ही होती है। उनके स्मरण में वह रसमयी सम्बेदना नहीं होती जो अनुभव का लक्षण है। साक्षात् रूप से रसमय न होत हुए भी ऐंद्रिक रसों के अनुभव कुछ ऐसे स्वरूप अवश्य छोड़ जाते हैं जो उन रसों को पुनः पुनः स्पृहणीय बनाते हैं।

जहाँ इन ऐंद्रिक रसों के उपकरण भौतिक होते हैं वहाँ रस की अनुभूति क्षणिक और क्षीयमाण होती है। रसना के रसों में यह सबसे अधिक क्षणिक है। नव नव उपकरणों के आगमन में रसना के रस का क्रम निरंतर बनता है। रसना के रस की यह क्षणिकता उनका दोष नहीं बल्कि एक गुण है जो मनुष्य के लिए प्रकृति का वरदान है। इसी क्षणिकता के आधार पर रसों की विविधता का आस्वादन सम्भव होता है। यह विविधता आस्वाद्य रसों की

सौन्दर्य सम्बन्ध बनाती है। श्रवण की सम्बन्धता भी क्षणिक है। सम्बन्धना के उपकरणों प्रत्येक कारणों की निरन्तरता में ही वण रस का सौन्दर्य सम्भव होता है। श्रवण सम्बन्धना की क्षणिकता भी मनुष्य के लिए जाति और सौन्दर्य का साधन है। दृष्टि की सम्बन्धना कुछ स्थायी प्रतीत होती है किन्तु स्वरूपतः वह भी क्षणिक है। सम्बन्धना के कारण की निरन्तर स्थिति और सम्बन्धना की प्रवृत्ति सौन्दर्य की निरन्तरता सम्भव होती है तथा हम दीर्घकाल तक एक दृश्य का ध्यान लेते हैं। गंध की सम्बन्धना में भी उपकरण की स्थिरता से निरन्तरता सम्भव है किन्तु यह निरन्तरता सम्बन्धना की क्रमशः मंद बजाती है। स्पर्श की सम्बन्धना में भी निरन्तरता का फल यही होता है। ऐन्द्रिय रस की मजबूती को बनाये रखना स्वास्थ्य, गुण और सम्यक्ता की एक कठिन समस्या है।

ऐन्द्रिय रस की निरन्तरता भी बाल क्रम के अनुरूप है। बाल के इस क्रम में एक पार हमारे वर्तमान अनुभव क्षीण होकर प्रतीतबन्त जाते हैं और दूसरी पार तबिल अनुभव का उल्लास हमारी सम्बन्धना का पोषण करता है। शय और नवस्फूर्ति से युक्त यह भौतिक उपकरणों से प्राप्त ऐन्द्रिय रस का एक सापेक्ष और मिश्रित गुण है। इस मूल में बाल क्रम जन्मित शय के क्षोभ का भी प्रतीति रहता है। इसीलिए द्रव्य प्रायः तृप्ति का अनुभव नहीं होता। तृप्ति एक तुल्य गुण है जिसमें शय के क्षोभ का प्रतीति नहीं रहता। चेतन उपकरणों से प्राप्त ऐन्द्रिय रस में किसी सीमा तक अनुभव में बाल का प्रतिक्रमण और स्मृति के अधिक सजग संस्कारों में शय का प्रतिक्रमण होने के कारण अधिक तृप्ति मिलती है। फिर भी कारण और बाल के प्राकृतिक लक्षण सभी ऐन्द्रिय रसों में विद्यमान रहते हैं। इकाई का प्राकृतिक लक्षण भी इनमें प्रकट होता है। सत्ता और अनुभव की वेद्रीयता इकाई का मुख्य स्वरूप है। सत्ता की वेद्रीयता एक इकाई की दूसरी इकाई से पृथक् बनाती है। अनुभव की वेद्रीयता इस पृथक्त्व के भाव को हमारी चेतना में अनुस्यूत करती है। सचेतन इकाइया इस पृथक्त्व का अनुभव करती हैं और उनकी प्रवृत्तियाँ इस पृथक्त्व के भाव से प्रभावित होती हैं। सजग चेतना से रहित इकाइयों की प्रक्रियाओं में भी पृथक्त्व का सप्रह और सरक्षण दिखाई देता है। यह पृथक्त्व जगत और समाज में विरोध एवं संघर्ष का कारण बनता है। पशुओं की मंद चेतना में यह इकाई स्थाय बन जाती है। मनुष्य में वह ग्रहण बनकर प्रकट होती है। ऐन्द्रिय

सम्बेदनाओं के रस इसी ग्रहकार का पोषण करते हैं। ग्रहकार भी स्वायम्भू है। वृक्षों और पशुओं में यह स्वाय की भावना क्रमशः अचेतन और मन्द चेतन रहती है। मनुष्य में वह अधिक सजग और सचेतन बन जाती है। सजग और तीव्र चेतन स्वाय का नाम ही 'ग्रहकार' है। ऐन्द्रिक रसों की सम्बेदना में कारण, कास ग्रहकार आदि प्रकृति के ये लक्षण प्रायः सदा विद्यमान रहते हैं।

जहाँ ऐन्द्रिक रसों के उपकरण चेतन अथवा मानवीय होते हैं वहाँ भी प्रकृति के इन लक्षणों का पूर्ण परिहार नहीं होता, किन्तु साथ ही इन लक्षणों का प्रभाव भी आवश्यक रूप से इतना पूर्ण नहीं होता जितना कि भौतिक उपकरणों से उत्पन्न ऐन्द्रिक रसों में होता है। 'मनुष्य' प्रकृति और आत्मा का सगम है। 'आत्मा' चेतना का शुद्ध और परम स्वरूप है। वह चेतना के प्रवर रूपों में भी व्याप्त रहती है। प्रकृति का पुत्र होने के कारण मनुष्य में प्रकृति के सभी लक्षण विद्यमान हैं। उसका जीवन कारण से प्रभावित और काल से सीमित है। ग्रहकार की इन्हीं मनुष्य जीवन की एक महान् शक्ति और समस्या है। किन्तु दूसरी ओर आत्मा की विभूति मनुष्य का एक अद्भुत सीमाभ्य है। प्रकृति का ज्ञाता होने के कारण आत्मा प्रकृति से अतीत है। कारण, कास, ग्रहकार आदि उसके विषय हैं। अतः वह इनसे परे है। जहाँ ऐन्द्रिक सम्बेदना के उपकरण अचेतन अथवा मानवीय होते हैं वहाँ भी मनुष्य की सत्ता अर्थात् प्राकृतिक होने के कारण इसके रसानुभव में प्रकृति के ऊपर विवेचित लक्षण विद्यमान रहते हैं। किन्तु प्रकृति के साथ साथ अमरतात्मा का भागी होने के कारण प्रकृति के इन लक्षणों के कुछ अतिक्रमण की भी सम्भावना मनुष्य में रहती है। ऐन्द्रिक रस के चेतन उपकरणों की स्थिति भी भौतिक उपकरणों के समान हो सकती है। यह रस के ग्राहक के दृष्टिकोण पर निर्भर है। ऐसी स्थिति होने पर ऐन्द्रिक रस की अनुभूति में प्रकृति के वे सभी लक्षण विद्यमान रहते हैं जो भौतिक उपकरणों से प्रसूत ऐन्द्रिक रस में होते हैं। बालक का अनिच्छापूर्ण चुम्बन काम का अतिचार आदि इसके उदाहरण हैं। यद्यपि ऐसी स्थिति में रस का ग्राहक रस के उपकरण अथवा कारण को अपने समान चेतन प्राणी नहीं मानता। अतएव वह उसकी स्वतन्त्रता और उसके सहयोग को स्वीकार नहीं करता। अतएव वह रसास्वादन दूसरे के लिए उत्पीड़न बन जाता है। मानवीय स्थितियाँ में ग्रहकार के अथवा उद्दाम हान पर ही ऐसा

होता है। दूसरे के ग्रहकार का हनन करके रस ग्राहक का ग्रहकार और भी उग्र हो जाता है।

मनुष्य के शरीर की भाँति मनुष्य का मन भी प्राकृतिक है। घत हृष, प्रेम, विनोद उत्साह आदि के मानसिक रसों में भी प्रकृति के ऊपर विवेचित लक्षण प्रकट होते हैं। कारण और काल के अनुभव का आघार मन ही है और वही ग्रहकार का अधिष्ठान है। ऐंद्रिक सम्वेदना (विशेषतः स्पर्श की सम्वेदना) और मनोवेगा में यह एक महत्वपूर्ण अंतर है कि ऐंद्रिक सम्वेदना की भाँति मनोवेगों में उपकरणों अथवा कारणों का निकट एवं साक्षात् सम्पर्क अपेक्षित नहीं रहता। मानसिक रस के ग्राहक में इन उपकरणों के प्रति दूरता और परोक्षता का भाव रहता है। दूरता रस ग्राहक के ग्रहकार का अवकाश देती है। इसी स्थिति में स्वायत्त और ग्रहकार को तथाकथित प्रेम में प्रवेश मिलता है। यह आश्चर्य की बात है कि तु यह सत्य है कि तथाकथित प्रेम में काम से भी अधिक ग्रहकार और स्वायत्त रहता है। इसका कारण काम में सचेतन उपकरण की निकटता और प्रेम में उसकी दूरता है। समस्त मनोभाव अथवा मनोवेग रसमय एवं स्पृहणीय नहीं होते कि तु इनमें जो रसमय माने जाते हैं उनमें प्रायः ग्रहकार का आघार रहता है। हमारे हृष प्रेम, विनोद, उत्साह आदि हमारे ही होते हैं। इनके कारण भी सदा सचेतन नहीं होते। भौतिक उपकरणों के इस प्रसंग में ग्रहकार अधिक सज्जम होता है। जहाँ सुखमय और स्पृहणीय मनोभावों तथा मनोवेगों के कारण सचेतन होते हैं वहाँ काम की भाँति ही प्राकृतिक लक्षणा के अतिरिक्त लक्षणा के प्रतिक्रमण की सम्भावना अधिक रहती है। ऐसी स्थिति में काम की ऐंद्रिक पारस्परिकता की भाँति मानसिक पारस्परिकता उदय हो जाती है। इन्द्रियाँ परोक्ष का ग्रहण नहीं कर सकती कि तु मन परोक्ष को भी विषय बनाता है। स्मृति और कल्पना की विभूति मन के रस को सम्पन्न बनाती है। मानसिक रसों में प्राकृतिक लक्षणों के प्रभाव भी रहते हैं कि तु साथ ही उनमें इनके प्रतिक्रमण की सम्भावना भी है। यही सम्भावना मानसिक रस को स्वतन्त्र, स्थायी और अलौकिक बनती है। मन की इसी सम्भावना के सहयोग से काम का लौकिक रस भी अलौकिक बनता है और काम की 'मनसिज' सत्ता साथक होती है। मन की स्थिति प्रकृति और आत्मा के क्षितिज पर है। मन की इसी सध्या में आत्मा के क्षितिज पर सौन्दर्य और ज्ञान के इन्द्र धनुष प्रकाशित होते हैं।

बुद्धि के साथ रस की वितनी संगति है यह एक विचारणीय प्रश्न है। कि तु दशन और विज्ञान के क्षेत्रों में ज्ञान का अनुराग विदित है। अतः बौद्धिक रस को मानकर ही उसके स्वरूप और लक्षणों का निरूपण करना होगा। दशन में बुद्धि को भी प्रकृति का परिणाम माना जाता है। किन्तु वह प्रकृति का पहला ही परिणाम है। 'बुद्धि' सग का प्रथम चरण है। बुद्धि में सत्त्व की प्रधानता रहती है। इसी कारण बुद्धि में निश्चयात्मक वृत्ति होती है। रजोगुण चक्र है और तमोगुण अप्रमाण पूर्ण है। अतः सत्त्व गुण ही निश्चयात्मक ज्ञान में उपकारक होता है। सत्त्व गुण प्रधान होने के कारण बुद्धि की अपनी वृत्ति ज्ञान के अनुसंधान में ही होती है। ज्ञान में मनुष्य की तत्परता अधिक होने पर ज्ञान के प्रति उसका अनुराग भी हो जाता है। सत्त्व गुण की प्रधानता के कारण ज्ञान के प्रति अनुराग रज प्रसूत होते हुए भी सत्त्व से परिष्कृत होता है। हम उसे सात्विक अनुराग कह सकते हैं। रस अनुराग के कारण ज्ञान का बौद्धिक व्यापार भी प्रिय लगने लगता है और बौद्धिक रस की संगति सम्भव होती है। सात्विक और सूक्ष्म होने के कारण बौद्धिक रस की वृत्ति शांत होती है। उसमें ऐंद्रिक रसों के तुल्य सम्बेदना अथवा मानसिक रसों का भाव्य अथवा भागिक उद्भवन नहीं होता। वह काय के शांत रस के समकक्ष होता है। सूक्ष्म और शांत होने के कारण बौद्धिक रस में वाह्य उपकरणों का अधिक महत्व नहीं होता। बौद्धिक रस पूर्णतः निर्विषय नहीं होता। कि तु उसके विषय स्थूल न होकर सूक्ष्म होते हैं। ज्ञान के सूक्ष्म प्रत्यय और सिद्धांत बौद्धिक रस के विषय बनते हैं। सत्त्व गुण की प्रधानता होने के कारण बौद्धिक रस में रज प्रधान रसा की अपेक्षा अधिक स्थिरता होती है।

इस प्रकार कारण और काल के प्राकृतिक लक्षण बौद्धिक रस में उस स्वरूप में नहीं पाये जाते जिस रूप में वे ऐंद्रिक अथवा मानसिक रसों में पाये जाते हैं। बुद्धि प्रकृति का परिणाम है। अतः बौद्धिक रस को प्रकृति से प्रतीत तो नहीं कहा जा सकता कि तु वह सगुरु में प्रकृति का प्रथम परिणाम है और लघु क्रम में साधना की अंतिम भूमि है। अतः प्राकृतिक होत हुए भी बौद्धिक रस चेतना की अत्यंत उत्कृष्ट अवस्था है। सूक्ष्म विषयों और काल का प्रसंग उसमें रहता है किन्तु काल के मद और विषय के सूक्ष्म हाने के कारण सम्बन्ध मूलक भेद का अवच्छेद उसमें बहुत कम रहता है। बौद्धिक रस की तत्त्वमयता का यही



रहस्य है। भेद मूलक अवच्छेद का एक प्रधान कारण ग्रहकार है जो ऐंद्रिक और मानसिक रसों में प्रायः विद्यमान रहता है। दर्शना के अनुसार बुद्धि की स्थिति ग्रहकार से ऊपर है। ग्रहकार व्यवित्तत्व की इकाई की सदैव चेतना है। रस के साथ साथ वह सीमा का भी कारण है। धृत्वस्थायी होने के साथ साथ ऐंद्रिक और मानसिक रस प्राकृष्ट अवच्छिन्न होते हैं। उनकी तत्त्वमय चेतना का स्वतंत्र व्यापार होने की अपेक्षा प्रकृति की धारम विभारता अधिक है। बौद्धिक रस में ग्रहकार प्रादि के अवच्छेदों का बहुत कुछ प्रतिफल हो जाता है। अतः बौद्धिक रस में चेतना की स्वतंत्रता और सम्पन्नता का विस्तार अधिक होता है। सूक्ष्म और सातहान के साथ साथ बौद्धिक रस अधिक स्थायी और सम्पन्न है। प्रकृति के स्थूल उपकरणों से अपेक्षाकृत अधिक मुक्त होने के कारण व ऐंद्रिक और मानसिक रसों की तुलना में अधिक दुर्लभ भी है।

काव्य का रस ऐंद्रिक, मानसिक और बौद्धिक रसों से भिन्न एक प्रभू रस है। एक ओर कुछ प्राचार्य उसे आत्मिक रस के समकक्ष मानते हैं। किन्तु दूसरी ओर रति प्रादि के अवच्छेदों को उसके आवश्यक अंग मान गये हैं। ऐंद्रिक उपकरणों मानसिक सवेगों तथा कारण काल, ग्रहकार प्रादिक प्राकृतिक लक्षणों का प्रतिफल काव्य के रस में आवश्यक नहीं है। इनके साथ काव्य के रस का कोई विरोध नहीं है। आत्ममग्न उद्दीपन प्रादिक के रूप में काव्य के रस में इनका महत्वपूर्ण स्थान है। ये अवच्छेदक काव्य के रस में बाधक होने का स्थान पर उसके उपकारक है। इन्हीं के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। इनका सहयोग काव्य के रस को सम्पन्न बनाता है। अध्यात्म के निरवच्छिन्न रस से काव्य के रस का भेद स्पष्ट है। किन्तु दूसरी ओर वह ऐंद्रिक मानसिक और बौद्धिक रसों से भी भिन्न है। काव्य का रस न तो रस के इन अंगों का विरोधी है और न इनका सकल भाग है। उसका एक अपना स्वरूप है यद्यपि उसका यह स्वरूप अंग रसों के सहयोग से ही सम्पन्न होता है। इन्द्रिया, मन बुद्धि और आत्मा के प्रतिरिक्त रस के किसी अंग अधिष्ठान की कल्पना नहीं की जा सकती। आत्मा सभी रसों का व्यापक अधिष्ठान है। बुद्धि, मन और इन्द्रिया के रस भी अपने अपने अवच्छेदों में आत्मा की पीठ पर ही सम्पन्न होते हैं। आत्मा का मूल पीठ ही काव्य के रस का भी अधिष्ठान है। अतः पंडित

जगन्नाथ के अनुसार 'भग्नावरणा चित्' को रस मानना उचित ही है। किन्तु आवरणा के भग होने का अभिप्राय अवच्छेदको का विलीन होना नहीं है। शुद्ध आध्यात्मिक रस की समाधि में वे अवश्य विलीन होजाते हैं किन्तु काव्य के रस में वे विलीन नहीं होते। काव्य के रस में विविध रस वृत्तियों का सामंजस्य है। प्राकृतिक रसों के उपकरण उसे सम्पन्न बनाते हैं। आत्मा का आधार इन उपकरणों की सीमाया का सौन्दर्य के क्षितिजों में विस्तार करता है। काव्य का रस लौकिक उपकरणों के द्वारा असौकिक रस की मृष्टि है। काव्य के इस रस का मूल रहस्य रूप और भाव के प्रतिशय में है। इसी प्रतिशय के सौन्दर्य से युक्त रौद्र और भयानक भी रस पदवी के योग्य बनते हैं। काल और अहंकार के प्राकृतिक लक्षण में द होकर आत्मा के अनन्त सौन्दर्य के साथ प्रत्यक्ष अवलोकन का सामंजस्य स्थापित करते हैं।

आत्मा अथवा परमात्मा की स्थिति बुद्धि से पर है। आत्मा प्रकृति से अतीत है। अतः प्रकृति के समस्त उपकरणों का अतिक्रमण करके ही हम आत्मा की स्थिति में आते हैं। प्रकृति से आत्मा का आवश्यक विरोध नहीं है। क्योंकि वह प्रकृति के उपकरणों में व्याप्त है। किन्तु प्रकृति के ये उपकरण आत्मा के अवच्छेदक नहीं बनते। प्रकृति से अतीत होने के कारण आत्मा का आध्यात्मिक रस निरवच्छिन्न और अनन्त है। उसमें कारण और काल का प्रसंग नहीं होता। अहंकार के बुदबुद आत्मिक रस के महासागर में विलीन हो जाते हैं। आत्मा का यह रसाणव अपने वल्लभ में विलसित होता है। उपकरणों से मुक्त होने के कारण आत्मा का रस सबसे अधिक स्वतन्त्र है। ऐंद्रिक रस से लेकर आत्मिक रस तक स्वातन्त्र्य की उत्तरोत्तर वृद्धि होती है। यह स्वातन्त्र्य रस की विभूति का एक महत्वपूर्ण तत्व है। कदाचित् इसी स्वातन्त्र्य की पूर्णता के कारण आत्मिक रस को सर्वश्रेष्ठ माना जाता है।

प्रियता की दृष्टि से रस के सभी रूप मधुर और स्पृहणीय हैं। इस प्रियता को प्रायः सुख अथवा भानन्द का नाम दिया जाता है। मुख और भानन्द दोनों ही स्पृहणीय अनुभूतियाँ हैं। ऐसी स्पृहणीय अनुभूति हम ऐंद्रिक सम्बेदना से लेकर आत्मिक अनुभव तक सर्वत्र प्राप्त होती है। किन्तु अनुभूति के ये सभी रूप समान नहीं हैं। प्रियता अथवा स्पृहणीयता का एक तक्षण चाहे इन सब

मे समान हो कि तु इन अनुभूतियों में अनेक लक्षणों में असमानता भी है। इनमें कुछ असमानताओं का संकेत ऊपर किया गया है। भाषा के प्रयोग में सामान्यतः सुख और आनन्द में भेद नहीं किया जाता। भाषा की इस अस्पष्टता का सूत्र उपनिषदों तक खोजा जा सकता है। उपनिषदों में आत्मिक अनुभूति के लिये सुख और आनन्द दोनों शब्दों का प्रयोग दृष्टा है। तैत्तिरीय उपनिषद में ब्रह्म को रस स्वरूप बताते हुए उसे आनन्दमय कहा है। (रसो वै स । रसम् ह्येव तन्वा आनन्दो भवति)। अथवा छांदोग्य उपनिषद में ब्रह्म को 'भूमा' अथवा अन्त की सत्ता दी गई है और उसे सुखमय बताया गया है। (यो वै भूमा तदेव सुखम् । न मत्प्रे सुखमस्ति)। उपनिषदों में सुख का प्रयोग आत्मिक आनन्द के पर्याय के रूप में हुआ है कि तु फिर भी उपनिषदों में "आनन्द" पद के प्रयोग की ही बहुलता है। आगे चलकर आत्मिक अनुभव के लिये आनन्द का ही प्रयोग अधिक हुआ है और सुख का प्रयोग ऐंद्रिक, मानसिक आदि प्राकृतिक और प्रिय अनुभवों के लिये होने लगा। सुख और आनन्द का यह अंतर काव्य में रस की मीमांसा में अत्यंत उपयोगी होगा। यदि काव्य के रस में आत्मा का आधार है तो काव्य के रस को 'आनन्द' कहना उचित है और विषयानन्द को 'विषय सुख' कहना अधिक उपयुक्त है। जैसा कि तुलसीदास जी ने कहा है—

वनहित कोल किरात किशोरी ।

रची विरधि विषय सुख भारी ॥

काव्य के रस में उद्दीपन के ऐंद्रिक उपकरणों और स्थायी भावों के मनोवेगों के स्पृहणीय अनुभव को 'सुख' कहना ही अधिक उचित है, क्योंकि वह अनेक अवच्छेदकों से सीमित रहता है जब कि आत्मा का आनन्द अवच्छिन्न और अनंत है। कारण, काल, माध्यम आदि के उपकरणों के अनुसार प्राकृतिक सुख के विविध रूपा अन्तर हैं। अहंकार की व्यक्ति निष्ठता इनमें और आत्मिक आनन्द में एक प्रमुख भेद का आधार है। काव्य के रस में स्थायी भाव, उद्दीपन भाव आदि तथा अहंकार आदि के अवच्छेदकों के साथ आत्मा के आधार का सामंजस्य किस प्रकार होता है अथवा होता है या नहीं, इसका निम्न काव्य मीमांसा के प्रसंग में अत्यंत महत्वपूर्ण है।

उक्त लक्षणों के अतिरिक्त 'रस' के सामान्य प्रयोग में कुछ अन्य उपलक्षण भी खोजे जा सकते हैं जो काव्य के इस रस का स्वरूप निर्धारित करने में महत्व-

पूरा योग दे सकते हैं। यद्यपि आयुर्वेद का रस द्रव नहीं होता, किन्तु सामान्य 'रस' के अर्थ में द्रवत्व का भाव अतर्निहित है। काप में 'रस' 'जल' का प्रयोग भी है। गीता में रस का जला में भगवान की विभूति कहा है (रसोऽमृतो को तप—गीता ७८)। 'रस' जल का द्रवणशील गुण है। रसनेंद्रिय से ग्राह्य रस अपनी द्रवणशीलता के द्वारा ही स्वाद की सम्बेदना जागृत करत है। फलों और वनस्पतियों के रस का द्रवत्व सर्वविदित है। अनुभवगत रसों की द्रवणशीलता विचारणीय है। यह स्पष्ट है कि इनके द्रवत्व को हम भौतिक प्रपञ्च में नहीं ले सकते, फिर भी भौतिक रसों के द्रवत्व का समान धर्म इनमें मिलता है। 'द्रव ग्राह्य और संचरणशील होता है। वह प्रवाहित और सुग्राह्य होता है। दूध तथा फलों के रसों की सुपाच्यता द्रव रस की शरीर द्वारा सुग्राह्यता को सूचित करती है।

हम हृदय के द्रवित होने की बात करते हैं। अनुभवगत रस में चेतना का संचार होता है। ऐंद्रिक सम्बेदनाश्रय और मानसिक सम्बन्धों में स्नायुतन्तुओं में ऊर्जा का संचार होता है। काव्य आदि के सांस्कृतिक रसों में भाव का संचार होता है। भौतिक द्रव रसों की भांति इन अनुभवगत रसों में ग्राह्यता का गुण भी होता है। ऐंद्रिक सम्बेदनाश्रय, मनोवेग, काव्यानाद आदि सभी सुग्राह्य होते हैं। रस की तरलता सभी रूपों में मिलती है। करुणा की आश्रयता से समा परिचित है। तरल अश्रुओं का करुणा से सम्बन्ध एक प्राकृतिक सयोगमात्र नहीं है। अश्रुओं की तरलता करुणा की आंतरिक तरलता का ही प्रतिबिम्ब है। काव्य के रस में भी तरलता और सुग्राह्यता का रूप अनुसंधेय है। काव्य प्रकार के वातावरण में भी काव्य की सुग्राह्यता और तरल रस तुल्य प्रभाव विद्यमानता का संकेत है। रस के सागर आदि के मायागत प्रयोग भी रस की आंतरिक तरलता के सूचक हैं। करुणा आदि तरल भावों के साथ ही प्रायः सागर का प्रयोग अधिक और उचित होता है।

वायु शास्त्रों में प्रायः 'चवणा' का प्रयोग आया है। यह 'चवणा' एक व्यापार है जिसके द्वारा रस की निष्पत्ति होती है। हिंदी का 'चवाना' उसी का अपभ्रंश है। यद्यपि काव्य शास्त्र में 'चवणा' के अर्थ में आस्थादन की ही प्रमाण माना गया है। किन्तु शब्द और भाव दोनों दृष्टियों से रस के निष्पादन और

भास्वादन दोनों को 'चवणा' में सम्मिलित करना उचित है। रस का निष्पादन और भास्वादन युगपत् भी हो सकता है। फिर भी ये दोनों विविक्त व्यापार हैं। निष्पादन रस की अभिव्यक्ति में पूर्ण होता है। भास्वादन निश्चलरस का भान है जो अभिव्यक्ति के बाद भी दीधकास तब चल सकता है। भौतिक रस ल लेकर आध्यात्मिक रस तब निष्पादन और भास्वादन का योगपक्ष प्रमश बढ़ता जाता है। भौतिक क्षेत्र में ये दोनों व्यापार युगपत् नहीं हो, निरन्तर अवश्य है। फल आदि को चवाने से रस निष्पन्न होता है। निष्पन्न होने के अनंतर अव्यवहित रूप से उसका भास्वादन प्रारम्भ हो जाता है। फलों आदि के देह सरस होने के कारण इतने मधुर होते हैं कि रस का निष्पादन और भास्वादन बहुत कुछ युगपत् से प्रतीत होते हैं। निष्पादन और भास्वादन दोनों की क्रियाएँ साथ साथ चलती रहती हैं। अनुभवगत रसों में यह योगपक्ष और बढ़ता जाता है। अतः में आत्मिक रस में आकर ये दोनों व्यापार अभि न हो जाते हैं।

रस के गुण अथवा भान में यह योगपक्ष अत्यंत उपकारक और अभीष्ट है। जहाँ यह योगपक्ष शिथिल होता है वहाँ रस का भान में मन्द हो जाता है। उदाहरण के लिये फलों अथवा गन् के रस का पहले किसी यंत्र द्वारा निवाल कर फिर उसका पान करने में वह स्वाद और भान में नहीं आता जो मुख की चवणा द्वारा निष्पन्न रस में भास्वादन में आता है। इसका कारण यह है कि रस का स्वाद अथवा मुख बहुत कुछ चेतना एवं उसके उपकरणों की सक्रियता में है। चवणा में रस के निष्पादन और भास्वादन की क्रियाएँ सम्मिलित रहने के कारण सक्रियता का रूप अधिक सम्पन्न होता है। इन क्रियाओं के पथक हान पर रस की सक्रियता मन्द हो जाती है। ऐसा प्रतीत होता है कि योगपक्ष होने पर दोनों क्रियाएँ एक दूसरे को स्फूर्ति प्रदान करती हैं। इस योगपक्ष के विवेचन में चवणा के एक ही व्यापार में दोनों का समाहार किया गया है। रस में चवणा का महत्व यही सूचित करता है कि रस का मुख अथवा भान ही सृजनात्मक है। सजनात्मकता सक्रियता का ही एक रूप है। सजन एक क्रिया है। वह एक नवीन रूप की मृष्टि है। इस रूप का सौंदर्य मृजने की क्रिया को भान-प्रमश बनाता है।

अतः निष्पादन और भास्वादन के योगपक्ष के साथ साथ रूप के सृजन की सक्रियता जितनी अधिक बढ़ती जाती है उतना ही रस अधिक निखरता है।

कला और काव्य का सांस्कृतिक रस इसी कारण थोड़ा माना जाता है। लोक नृत्य आदि सांस्कृतिक व्यापारों में अनेक पात्रों के सहयोग से यह सजनात्मक सक्रियता और जटिल हो जाती है तथा जटिलता के द्वारा अधिक सम्पन्न बनकर अधिक सी दृश्य और रस की सृष्टि करती है। ऐंद्रिक और मानसिक रसों में भी आनंद का अनुपात सक्रियता के अनुरूप रहता है। मित्युत पात्रों के सन्धि सहयोग से सम्पन्न होने के कारण ही काम का रस इतना मधुर होता है। आनंद अपना विस्तार चाहता है इसीलिये वह ग्रहण का स्वरूप है। चवणा में आस्वादन की आवृत्ति रस के इसी प्रस्तार का संकेत करती है। ऐंद्रिक रस में यह प्रस्तार सम्भव न होने पर हम आवृत्ति से अपना संतोष करते हैं। काम के रस प्रस्तार की ओर आयुर्वेद का अध्यवसाय साम बहुत रहा है। इस प्रस्तार की अधिक सम्भावना होने के कारण कला और काव्य के रस थोड़े हैं। अध्यात्म में कदाचित् यह प्रस्तार सबसे अधिक होता है इसी लिये अध्यात्म का रस सबल है। निष्पादन और आस्वादन तथा रस प्रस्तार से युक्त चवणा का सक्रिय और सृजनात्मक व्यापार जीवन एवं काव्य के रस का गम्भीर रहस्य है। रस के अन्य लक्षणों में इसका महत्वपूर्ण स्थान है।

आस्वादन की प्रियता प्रायः सभी रसों का एक महत्वपूर्ण लक्षण है। चवणा की सजनात्मक सक्रियता में रस की इस सामान्य प्रियता का मूल रहस्य निहित है। इस सजनात्मक सक्रियता से संबंध रखने वाला रस का एक और महत्वपूर्ण लक्षण है जो प्रायः सभी रसों में पाया जाता है। रस के सामान्य स्वरूप तथा काम के रस की मीमांसा की दृष्टि से रस का यह लक्षण भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। रस के इस लक्षण को हम 'स्फूर्ति' कह सकते हैं। स्फूर्ति को हम शक्ति अथवा भोज की अग्नि यंत्र के रूप में समझ सकते हैं। वह शक्ति के समुद्र का ज्वार है। उसकी तरंगों में रस का विलास है। वैज्ञानिक दृष्टि से भी हम स्फूर्ति को ऊर्जा की तरंगों का उद्बोलन कह सकते हैं। स्फूर्ति के क्रम में प्राणों, इंद्रियों, मन आदि का उत्कथ होता है। मानो इन की धाराओं में बसंत के नये जल के प्रवाह उमड़ आते हैं। शरीर में रक्त की धाराओं में वस्तुतः शक्ति की ही धाराएँ हैं। रसों के आस्वादन में इन धाराओं में रक्त का अथवा यो कहिये शक्ति का वेग बढ़ जाता है। यह वेग स्फूर्ति का प्रकट रूप है। मानसिक संवेगों में यह अधिक स्पष्ट होता है। काम के व्यापार में भी यह वेग प्रखर होता है।

भौतिक रस के आस्वादन अथवा काय और अध्यात्मे के रस में यह इतना प्रकट और प्रखर नहीं होता। इसका कारण यह है कि भौतिक रस से प्राप्त होने वाली स्फूर्ति की प्रक्रिया आस्वादन में ही पूर्ण नहीं हो जाती। पाचन की अथवा आगिक क्रियाओं के द्वारा वह विलम्ब से और दीर्घ काल में पूर्ण होती है। शरीर और स्वास्थ्य के सामान्य स्तर के बढ़ने पर एक स्थायी सम्पत्ति के रूप में यथाकाल उसका अनुभव होता है। काम के ऐंद्रिक रस तथा मनोवेगों की स्फूर्ति अल्प काल के आवेग में सीमित और तात्कालिक होने के कारण अधिक तीव्र होती है। कला, काव्य और अध्यात्म के रसों की स्फूर्ति शारीरिक नहीं होती। किसी सीमा तक हम उसे मानसिक कह सकते हैं। मूलतः वह आध्यात्मिक होती है। आत्मिक स्फूर्ति में एक अपूर्व उत्साह होता है। इस उत्साह का आलोक शरीर और मन में भी विभासित होता है। किंतु वह आवेग अथवा उत्तेजना के असाधारण रूप में नहीं होता। आत्मा स्वरूप से ही शांत एवं प्रसन्न है। इसी रूप में उसकी स्फूर्ति भी विकसित होती है। किंतु सभी रूपों में रस के आस्वादन में शक्ति के स्रोत खुलते हैं और स्फूर्ति का उत्साह उमड़ता है।

मन, बुद्धि और आत्मा की भूमियों पर यह उत्साह क्रमशः सूक्ष्मतर होता जाता है। हम यों कह सकते हैं कि इनमें स्फूर्ति की अभिव्यक्ति आगिक आवेग के स्थान पर आंतरिक अनुभूति का स्थान ग्रहण करने लगती है। स्फूर्ति की इस आंतरिक अनुभूति में उत्तेजना न होने पर भी एक अपूर्व उत्साह रहता है। सूक्ष्म और आंतरिक होने के साथ-साथ यह स्फूर्ति अधिक स्थायी भी होती है। स्फूर्ति के सभी रूप एक और शक्ति की अभिव्यक्ति हैं तो दूसरी ओर हम उन्हें शक्ति की समृद्धि मान सकते हैं। मानसिक आवेग की अवस्था में, चाहे वह क्षणिक अथवा क्रोध, अनुराग की शक्ति साधारण से कितनी अधिक बढ़ जाती है। अहंकार के सामान्य अनुभव में विहित होता है। आन्तरिक और आध्यात्मिक स्फूर्ति में भी हमें शक्ति की समृद्धि का अनुभव होता है। यह समृद्धि दया का ही स्वरूप है। अतएव स्फूर्ति की समृद्धि में आनंद का अनुभव होता है। दया आनंद दमय है। अभिषास में ब्रह्म वृद्धिशील अथवा वृद्धिशील है। दया के स्वरूप की इस समृद्धि में ही आनंद का रहस्य है।

काव्य के रस में भी स्फूर्ति का रूप बहुत कुछ आध्यात्मिक और आत्मिक है। विभाव, अनुभाव आदि उसके उपकरण मात्र हैं। किंतु काव्य का रस स्वयं

नुरूप आवेग से अभिन्न नहीं है। अभिन्न होने पर कवि अथवा पाठक की स्थिति काव्य के पात्रों के समान हो जाती है और रस के प्रसंग में काव्य का प्रतिरिक्त रूप अथवा सिद्ध हो जाता है। यदि काव्य का अपना कोई स्वरूप है तो काव्य के रस का भी पृथक् स्वरूप अवश्य है और उसे जीवन के रस के साथ अभिन्न मानना उचित नहीं है। जीवन के रस के साथ काव्य के रस का सामंजस्य सम्भव हो सकता है और काव्य का विषय बन कर जीवन का रस काव्य के रस को अधिक सम्पन्न बना सकता है। किंतु काव्य के सभी विषय जीवन की दृष्टि से रसमय नहीं होते। नीरस और रस विरोधी विषय भी काव्य के आधार बनते हैं। रौद्र, वीरत्स आदि प्रसंग ऐसे ही विषय हैं। ये अपने अनुरूप रस की सृष्टि करते हैं यह काव्य शास्त्र की एक महती भूल है। काव्य का रस सबदा जीवन के अनुरूप नहीं होता। अनुरूप होने पर वह जीवन के रस से अधिक समृद्ध बनता है। किंतु जीवन के वे विषय भी जो जीवन में रसमय नहीं होते, काव्य के उपकरण बनते हैं। काव्य के रस का स्त्रात अपने स्वरूपगत सौंदर्य में है। और वह जीवन के रस से पूर्णतः भिन्न न होत हुए भी विविक्त है। सज्जनात्मक सक्रियता की भांति उसकी स्फूर्ति का रूप भी ऐंद्रिक और मानसिक रस की अपेक्षा अधिक मात्रिक है।

स्फूर्ति के प्रतिरिक्त रसों का एक और भी सामान्य लक्षण है जो फला के रस में अधिक स्पष्ट दिखाई देता है यद्यपि वह रस के अग्र रूपों में भी वर्तमान होता है रस का लक्षण 'साम्य' है साम्य का अर्थ अनेक तत्वों का सामंजस्य हुआ जहां आत्मा की भांति अनेक तत्वों की कल्पना नहीं की जा सकती वहां साम्य का अर्थ अनेक तत्वों के विरोध का अभाव है। यद्यपि अनेक तत्वों की पृथक्ता अथवा विविक्तता आवश्यक रूप से विरोध उत्पन्न नहीं करती किंतु वह भी साम्य की बाधक है। साम्य केवल विरोध का अभाव ही नहीं बरन् मावात्मक सामंजस्य का वह रूप है जिसमें अनेक तत्व एक रूप में समाहित होकर एक समग्र सौंदर्य की सृष्टि करते हैं। आत्मा का साम्य जो केवल विरोध का अभाव नहीं बरन् द्वैत का अभाव है। इसलिए आत्मा अद्वैत है। फला अथवा वनस्पतियों का रस साम्य का एक सुलभ उदाहरण है। इन रसों में अनेक तत्वों का समावेश होता है। किंतु रस में ये तत्व पृथक् पृथक् दिखाई नहीं देते। वे पुनर्निर्माण कर एक हो जाते हैं। अनेक तत्वों के समवाय में एक रूप की रचना ही साम्य



की सृष्टि है। भौतिक रसों का साम्य अनेक तत्वों की भौतिक सत्ता और उसके भौतिक स्वरूप का सामंजस्य प्रयत्न समवाय है।

अनुभवगत रसों की इस स्पष्ट दृष्टि से भावना उचित नहीं है। अनुभव भौतिक सत्ता की तुलना में अधिक सूक्ष्म है। सूक्ष्म रूप में अनेक उपकरणों का सामंजस्य अनुभवगत रसों में भी उपलब्ध होता है। रस के प्रयोगों में आस्वादन प्रयत्न अनुभव की प्रियता सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। इस दृष्टि से जो ऐंद्रिक संवेदनाएँ प्रयत्न जो मनोभाव प्रिय होते हैं उनमें उपकरणों का अंतर्गत विरोध नहीं होता वरन् एक सामंजस्य होता है। रस की ग्राह्यता इस सामंजस्य का प्रमाण है। जहाँ सामंजस्य के स्थान पर विरोध होता है वहाँ ग्रहण के स्थान पर तिरस्कार होता है। अनुभवगत रसों में भौतिक सत्ता की एकता नहीं होती किन्तु प्रिय लक्ष्य और अनुभव का सामंजस्य आवश्यक होता है। 'चवणा' में रस के प्रसार की अनोपेक्षा इसी सामंजस्य के कारण होती है। 'सामंजस्य' सुख प्रयत्न आनन्द का रहस्य है। उसमें सत्ता के एक न होते हुए भी रस की आन्तरिक विभूति का विस्तार होता है और उसी ग्रहण भाव से समृद्धि के आनन्द की प्राप्ति होती है जिसका संकेत ऊपर किया जा चुका है।

विरोध से दुःख उत्पन्न होता है। विरोध दो सत्ताओं का संघर्ष है जो उन सत्ताओं के स्वरूप में संकोच का कारण बनता है। संकोच में सुख नहीं मिलता। सुख और आनन्द तो विस्तार में हैं (न घट्ये सुखमस्ति। योर्व भू आ तदेव सुखम्)। ऐंद्रिक और मानसिक रसों में पात्रों, उपकरणों आदि का साम्य स्पष्ट होता है। विरोध चाहे परम्परा रस को समृद्ध बनाता हो किन्तु स्वरूपतः वह रस का अंग नहीं है। काव्य के रस में रोद, बीभत्स आदि विरोधपूर्ण भावों का भी सामंजस्य हो जाता है। काव्य का साम्य अधिक समृद्ध होने के कारण काव्य का रस लोकोत्तर है। काव्य के रस में जीवन के उपकरणों का ही समृद्धतर साम्य नहीं है वरन् काव्य के स्वरूप में शब्द और भाव का भी साम्य है। वस्तुतः काव्य के इस स्वरूपगत साम्य की विस्तृत परिधि में काव्य के अंग उपकरणों के साम्य समाहित होते हैं। काव्य के इस व्यापक साम्य का निरूपण हम अगले अध्यायों में करेंगे। यहाँ केवल इतना ही संकेत करना अभीष्ट है कि भौतिक रसों के तत्वों के अनुरूप निया, भाव, लक्ष्य आदि का साम्य जीवन और काव्य दोनों में रस का एक महत्वपूर्ण लक्षण है।

रस का एक अतिम और महत्वपूर्ण लक्षण उसकी सूक्ष्मता और अलक्ष्यता है। सूक्ष्म का एक अर्थ परिमाण की लघुता भी है। किन्तु अलक्ष्यता ही उसका प्रसिद्ध लक्षण है। भौतिक रस अपने उपकरणों की अपेक्षा परिमाण में तब होते हैं। सार के अर्थ में यह लघुता का भाव सन्निहित है। किन्तु अलक्ष्यता का भाव रस के प्रसंग में अधिक महत्वपूर्ण है। यह अलक्ष्यता ही रस के निष्पादन की क्रिया को साधक बनाती है। प्रायः रस के सभी रूपों में यह अलक्ष्यता मिलती है। फलों और वनस्पतियों के रस भी अपनी भौतिक स्थिति में अलक्ष्य होते हैं। प्रकट रूप में वे दिखाई नहीं देते। फलों और वनस्पतियों का निष्पन्न रस अपने उपकरणों में पृथक् एक प्रत्याहार है। इस निष्पन्न रस में भी तत्वों का साम्य होता है। किन्तु भौतिक अवस्था में उपकरणों के साथ भी इस रस का साम्य रहता है। साम्य का यह अधिक व्यापक रूप भी फल फूलों और वनस्पतियों के सौंदर्य का पोषण करता है। वनस्पतियों में साम्य की यह व्यापकता काव्य के ही समान है। इसीलिए विधाता को कवि और सृष्टि को उसका काव्य कहते हैं।

इस व्यापक साम्य में रस का स्वरूप अधिक अलक्ष्य बन जाता है। रस की यह अलक्ष्यता चवणा के व्यापार को साधक बनाती है तथा उसकी सज्जात्मक सक्रियता में रस की सरलता चरितार्थ होती है। ऐंद्रिक और मनोगत रस भी इस दृष्टि से अलक्ष्य होते हैं कि वे स्थूल रूप में प्रकट नहीं किए जा सकते। उनका अनुभव आत्मगत और अनिवार्य होता है। प्रायः सभी के अनुभव समान होते हैं। अतः उनका संकेत किया जा सकता है किन्तु वस्तुतः शब्द उनके संकेत मात्र हैं। स्थूल पदार्थों की भांति रस का अभिधान नहीं हो सकता। लक्षणा के द्वारा भी रस का निवचन सम्भव नहीं है। इसीलिए काव्य शास्त्र में रस को व्यंग्य मानते हैं। व्यञ्जना शक्ति एक प्रतिरिक्त भाव का गूढ़ संकेत करती है। रस की इस व्यञ्जना में कवि की सृजनात्मक शक्ति भी अधिक सक्रिय होती है। पाठकों की कल्पना भी उससे अधिक प्रेरित होती है। व्यञ्जना का ग्रहण और रस का आस्वादन उन्हें भी अधिक सक्रिय बनाता है। अतएव रस की अलक्ष्यता काव्य के सृजनात्मक व्यापार को साधक बनाकर सौन्दर्य और आनन्द की मृष्टि करती है। भौतिक रसों के सम्बन्ध में भी यह सत्य है। स्फूर्ति के प्रतिरिक्त सृजनात्मक क्रियाओं की समृद्धि साम्य और तद्गत सौन्दर्य को

वृद्धि भी करती है। फला के तद्गत रस भी शरीर के साथ विस्तृत साम्य में समाहित होकर ही सौन्दर्य को मृष्टि करत हैं। जल और पृथिवी के रसों के सम्बन्ध में भी यह सत्य है। वे वनस्पतियों के साथ विस्तृत साम्य में सौन्दर्य का मृजन करत हैं। जीवन में रस की प्रत्यक्षता उसे स्पृहणीय और साम्य से सम्पन्न बनाती है। काव्य के रस में इस साम्य का विस्तार अधिक होता है। इस विस्तार में काव्य का सौन्दर्य समृद्ध होता है। व्यञ्जना का सृजनात्मक व्यापार इस साम्य में सक्रियता की स्फूर्ति के ज्वार भरता है। ये ज्वार काव्य में कलाघर की पूर्णिमा के उत्साह हैं। कदाचित् सबसे अधिक प्रत्यक्ष, प्रत सबसे अधिक सज्जनात्मक और साम्यपूर्ण, होने के कारण अप्यात्म का ग्रहण में सबसे अधिक श्रेष्ठ होता है।



## अध्याय-४

# रस की त्रिवेणी

पिछले अध्यायो मे रस के विविध रूपो और ग्रथों का विवरण किया गया है । 'रस का प्रयोग केवल काव्य तक ही सीमित नहीं है । रस शब्द का प्रयोग भाषा के व्यवहार मे बहुत व्यापक रूप मे होता है । रस के अनेक रूप है और रस पद का प्रयोग विविध ग्रथों मे होता है । रस के इन अनेक रूपो के लक्षण भी पूर्णतः समान नहीं है । प्रियता साम्य, स्फूर्ति आदि के कुछ लक्षणो मे रस के सभी रूप प्रायः समान है । किन्तु रस के विविध रूपो के कुछ लक्षणो मे असमानता भी है । 'रस' पद का प्रयोग व्यापक होने के कारण सम्भवतः इस व्यापक भूमिका मे काव्यगत रस का निरूपण भी अधिक सूक्ष्म और सगत रूप मे हो सके । रस के अनेक रूपा, ग्रथों और लक्षणो की परस्पर तुलना से रस के अनेक पक्ष एवं तत्त्व प्रकाशित होते हैं । इस सूक्ष्म विश्लेषण से यह अधिक यथा यता के साथ निश्चित किया जा सकता है कि काव्यगत रस के प्रसंग मे इनमे कौनसे पक्ष और तथ्य घटित होते हैं तथा रस के किन तत्वो को काव्यगत रस का अंग बनाना उचित नहीं है । रस के विभिन्न रूपो के यथेष्ट विश्लेषण के अभाव मे काव्य शास्त्रा की रस मीमांसा मे कुछ भ्रांतियां हुई है जिनका निराकरण उचित विश्लेषण के द्वारा हो सकता है । उदाहरण के लिये एक संकेत पर्याप्त होगा कि लौकिक अथवा प्राकृतिक रस और आध्यात्मिक रस के साथ काव्यगत रस का विवेक काव्य शास्त्रा मे यथोचित रूप से नहीं किया गया है । जिन अंगो के संयोग से काव्य का रस निष्पन्न होता है उनका विस्तृत विवेचन काव्य शास्त्रो मे अवश्य मिलता है । किन्तु काव्यगत रस का स्वरूप क्या है और उसके अंतर्गत किन किन भावां अथवा तत्वो का समावेश है, इसका विवेचन काव्य शास्त्रो मे नहीं मिलता । रस के विविध रूपो के साथ तुलना के द्वारा काव्यगत रस के निरूपण का प्रयत्न कदाचित् नहीं किया गया है । सम्भवतः इस व्यापक

भूमिका में काव्यगत रस का निरूपण अधिक समीचीन और सम्यक रूप से हो सकेगा।

इस व्यापक भूमिका में रस के जिन विविध रूपों का निदर्शन किया गया है उन्हीं सबसे पहले लौकिक और अलौकिक दो भागों में विभाजित किया गया है। आध्यात्मिक रस अलौकिक है। उसके अनेक लक्षण लौकिक रसों से भिन्न हैं। लौकिक रसों को जिन दो भागों में विभाजित किया गया है उन्हीं भौतिक और अनुभवगत रसों का नाम दिया गया है। भौतिक रस के अंतर्गत फलों, वनस्पतियों आदि के वस्तुगत रस हैं जिनकी रसवत्ता अपने स्वरूप में ही निहित है। इनकी यह रसवत्ता सचेतन आस्वादन पर आवश्यक रूप से निर्भर नहीं है। अनुभवगत रस वे हैं जिनकी रसवत्ता मनुष्य के सचेतन अनुभव पर आश्रित है। चेतना का यह आश्रय सब में समान है यद्यपि चेतना का रूप इन सब में समान नहीं है। इन सब रसों में आश्रय कारण माध्यम अवधि आदि में आधार पर अनेक विशेषतायें अथवा विभिन्नतायें खोजी जा सकती हैं। इन विभिन्नताओं का आधार पर इनके ऐंद्रिक, मानसिक, बौद्धिक और सांस्कृतिक रसों के रूप में अंतर भेद किये गये हैं। व चारों ही रस अनुभवगत एवं लौकिक हैं। अनुभव की प्रियता और स्पृहणीयता में ही इनकी रसवत्ता निहित है। मायात्मक मूलक जीवन में लभ्य होने के कारण इन्हें लौकिक कहा जा सकता है। अतः, इन रूपों से अनुभवगत इन रसों के लक्षण और उपकरण भिन्न हैं।

बौद्धिक रस का अधिक विवेचन हम अभीष्ट नहीं है। बुद्धि की प्रगति प्रसिद्ध होने के कारण कुछ लोगों को उसकी रसवत्ता स्वीकार करने में बाधा मिली हो। सकती है दूसरे सभी दशनों में बुद्धि की स्थिति समान है। अतः दशन साध्य के अनुरूप बुद्धि को अहंकार से ऊपर मानना है। अतः बौद्धिक रस निव्यक्तिक हावा तथा इस दृष्टि से अहंकार के अभाव में कुछ दशनों में शैवदशन के अनुरूप अहंकार का बुद्धि के अभाव में अहंकार लौकिक और व्यक्तिगत अहंकार नहीं है। अतः बुद्धि के अभाव में जा परशिव के अत्यंत निकट है। याय के अभाव में बुद्धि के अभाव में बुद्धि को व्यक्ति की निश्चयात्मिका शक्ति मानना है। अतः बुद्धि के अभाव में बुद्धि युक्त हो सकती है। बुद्धि के सम्बन्ध में अहंकार के अभाव में बुद्धि के अभाव में

सत्त्व की प्रधानता मानती होगी और शा त रस के अनुरूप एक सात्विक रस सम्भावना उसमें कल्पनीय हैं। इस दृष्टि से बौद्धिक रस की स्थिति इन्द्रिया और मन के पूणत प्राकृतिक रस तथा कला और का य के सांस्कृतिक रस के बीच मानी जा सकती है। एक प्रकार से उसे सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रस के बीच मान सकते हैं। पहली स्थिति का आधार यह है कि बौद्धिक रस की सात्विकता में इन्द्रिया और मन के अविकाश प्राकृतिक अवलम्ब छूट जाते हैं। दूसरी स्थिति का आधार यह है कि बुद्धि की निर्व्यक्तिकता उसे आत्मा के निकट ले आती है। आनन्द के उल्लास के अतिरिक्त दोमा में अ य कोई भेद खोजना कठिन है। यदि अ य कोई भेद सम्भव हो सकता है तो वह यही है कि बुद्धि के अत्यंत उत्कृष्ट में भी सूक्ष्म प्रत्ययो के अवच्छेद शेष रह जाते हैं जिस प्रकार काव्य के रस में (काव्य शास्त्र के अनुसार) आत्मानन्द के अनुरूप होते हुए भी रति आदि के अवच्छेदक रहते हैं।

मन और इन्द्रियों के रस बौद्धिक और काव्यगत रसों की अपेक्षा अधिक प्राकृतिक है। इनमें प्राकृतिक उपकरणों के अवलम्ब अधिक है। इस अतिरिक्त इन रसों की प्रक्रिया में भी प्रकृति की गति की प्रधानता होती है। प्रकृति एक स्वतंत्र और बाह्य शक्ति है। प्रकृति की स्वतंत्रता का आशय यही है कि वह मनुष्य के शासन में नहीं है। विज्ञान के विकास के प्रसंग में कहा जाता है कि मनुष्य प्रकृति पर विजय प्राप्त कर रहा है। किंतु वस्तुतः विज्ञान का विकास केवल प्रकृति का उपयोग है उसका शासन नहीं। प्रकृति का शासन स्वतंत्र है। वह सदा अपने नियमों के अनुसार चलती है। विज्ञान का विनाश भी इन्हीं नियमों के अनुसार होता है।

मनुष्य एक और आत्मा का उत्तराधिकारी होते हुए भी दूसरी ओर प्रकृति का पुत्र है। उसका शरीर मन इन्द्रियाँ आदि प्रकृति के ही तत्त्वों से निर्मित हैं। अतः मनुष्य के जीवन की बहुत कुछ प्रक्रिया प्रकृति के नियमों के अनुसार चलती है। मन और इन्द्रियों के रस की प्रक्रिया भी इस दृष्टि से प्राकृतिक है। इसमें मनुष्य की स्वतंत्रता का अधिक अधिकार नहीं है। मनुष्य में स्वतंत्रता का आधार मुख्यतः चेतना ही है। इस चेतना की विवशता ज्ञान की उदासीनता से निर्दिष्ट होती है। सरल रूप में चेतना की स्वतंत्रता का कुछ अधिक उत्कृष्ट रूप

दिखाई देता है इसी उत्कृष्टता के कारण भव दशनी में इच्छाशक्ति की इतनी महिमा है। यह सकल्प अथवा इच्छा प्रकृति की विवक्षता से जितनी मुक्त होती है, वह उतनी ही अधिक स्वतंत्र और महनीय है। स्वतंत्रता की इस महिमा में इसके स्वरूप का विकास आत्मा की ओर होता है। प्रकृति के उपकरण शेष रहते हुए भी तथा उनकी प्रक्रिया प्रकृति के नियमों के अनुसार होते हुये भी प्रकृति का परिग्रह आत्मा के अनुरूप होता है। प्रकृति के नियमों में तो कदाचित् आत्मा का अधिकार नहीं है किन्तु प्रकृति के परिग्रह में आत्मा किसी सीमा तक स्वतंत्र है। आत्मा को प्राप्त यह परिग्रह की स्वतंत्रता ही प्रकृति और आत्मा दोनों की स्वतंत्रता का सामंजस्य सम्भव बनाती है। कला काव्य आदि के सांस्कृतिक रसों में यह सामंजस्य साकार होता है। इस प्रकार कला और काव्य का सांस्कृतिक रस प्रकृति और आत्मा का सामंजस्य है तथा दोनों के लक्षणों का साम्य है। इस साम्य के स्वरूप का अधिक विवेचन आगे किया जायगा। प्रकृति और आत्मा के स्वरूप तथा प्राकृतिक एवं आध्यात्मिक रसों के लक्षणों के पर्याप्त विवेचन के बाद ही इस साम्य का स्वरूप अधिक स्पष्ट हो सकेगा। यदि हम भौतिक और बौद्धिक रसों को छोड़ दें तो शेष अनुभवगत रसों का विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है। मन और इन्द्रियों के रसों को हम प्राकृतिक रस कह सकते हैं, क्योंकि उनमें प्रकृति के उपकरणों, लक्षणों, नियमों आदि की प्रधानता होती है। आत्मा का रस आलौकिक और आध्यात्मिक रस है ऐसा अनेक बार कहा जा चुका है। इनमें मिला कला और काव्य के रस को हम 'सांस्कृतिक रस' कह सकते हैं। इस रस के स्वरूप और लक्षणों का निरूपण करने के लिये सस्कृति के स्वरूप का प्रकाशित करना होगा। सस्कृति के निरूपण के लिये प्रकृति और अध्यात्म के स्वरूप से उसका विवेक करना होगा। प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों के विवरण के लिये भी प्रकृति और अध्यात्म के स्वरूपों को स्पष्ट करना होगा।

इस प्रकार रस का यह विवेचन त्रिवेणी के प्रवाह के अनुरूप होगा। भौतिक और बौद्धिक रसों को छोड़ देने के बाद जो अनुभवगत रस शेष रह जाते हैं उनका वर्गीकरण इस प्रकार होगा—मन और इन्द्रियों के रस 'प्राकृतिक रस' की कोटि में होंगे। आत्मा का आलौकिक रस आध्यात्मिक रस कहा जा सकता है। कला और काव्य का रस 'सांस्कृतिक रस' की कोटि में रहेगा। प्राकृतिक रस का मधुर और गम्भीर प्रवाह यमुना के समान है। आध्यात्मिक रस की प्रसन्न

रस के मनोवैज्ञानिक अध्ययन हुए हैं। प्रायः सभी आचार्य इसी भ्रम में रहे हैं कि रस का एक ही रूप है जिसका अनुभव गीतक अथवा वाक्य के मूल पात्र करत है। वे यह कल्पना नहीं कर सके हैं कि रस भाव प्रकार का होता है तथा मूल-पात्र और सामाजिक का रसास्वादन एक समान नहीं होता। उपनिषदों के आध्यात्मिक रस के साथ भी वे वाक्यगत रस की समष्टि का निदर्शन नहीं कर सके। इन सब भ्रांतियों का कारण उनकी यही मौलिक भावता है कि रस एक ही होता है और मूल पात्र नट, सामाजिक आदि सब एक ही रूप में उनका आस्वादन करत हैं। इसी भावता के समर्थन के लिये साधारणीकरण आदि सिद्धान्तों का उद्भव हुआ। प्रकृति सृष्टि और आध्यात्म के लक्षणों में स्पष्ट विवेक न हो सकने के कारण शास्त्र के रस विवेचन में ये भ्रांतियाँ पलती रही। काव्य शास्त्र की रस सम्बन्धी भावताओं से प्रसूत समस्याओं का विवेचन और पिष्टपण तो आलोचना की परम्परा में बहुत होता रहा है। किन्तु किसी भी आचार्य ने इन मौलिक भावताओं के सम्बन्ध में सदैव करके रस विवेचन की नई दिशा का संकेत नहीं किया। अतः रस के विभिन्न रूपों का भेद प्रखरता से प्रस्तुत किया जा सका और न वाक्यगत रस के स्वरूप का ही सम्बन्ध निरूपण हो सका। प्राकृतिक आध्यात्मिक और सांस्कृतिक रस की त्रिवेणी में अवगाहन के द्वारा सम्भवतः प्रस्तुत रस मौमासा के प्रणेता को कुछ अपूर्व पुण्य का लाभ हो सके।

रस की इस त्रिवेणी में ऐंद्रिक और मानसिक रसों को 'प्राकृतिक रस' कहा गया है। इसका कारण यह है कि इन रसों के उपकरण नियम और तत्त्व प्राकृतिक होते हैं। ऐंद्रिक रसों से अभिप्राय उन ऐंद्रिक सम्बेदनाओं से है जो प्रिय और स्पृहणीय होती हैं। मानसिक रस के अंतर्गत मानसिक भावों अथवा संवेग हैं। काव्य शास्त्र में स्वीकृत मुख्य रस मानसिक रस के ही अनुरूप हैं। उनके स्थायी भाव, अनुभाव आदि मानसिक संवेगों के समान होते हैं। ऐंद्रिक सम्बेदनाओं में चाह भावों न हो किन्तु प्रिय और स्पृहणीय अनुभव के कारण उन्हें रस के अंतर्गत मानना अनुचित नहीं है। रसमयी ऐंद्रिक सम्बेदनायें मानसिक रसों का अंग भी बन सकती हैं। किन्तु उनका स्वतंत्र अस्तित्व भी है। ऐंद्रिक और मानसिक दोनों ही प्रकार के रसों में प्रकृति का प्रभुत्व प्रधान होता है। इसीलिये इन्हें प्राकृतिक रस कहा गया है। प्रकृति के उपकरण, नियम और



तत्त्व इनमें समाग्न रूप से पाये जाते हैं। रस के सामान्य लक्षण इनमें भी मिलते हैं। किंतु इन लक्षणों का सामान्य रूप इन रसों में प्राकृतिक परिधान में ही व्यक्त होता है। ऊपर संकेत किया जा चुका है कि प्रकृति एक बाह्य और स्वतंत्र सत्ता है। मनुष्य का उस पर अधिनार नहीं है। मनुष्य के शरीर के रूप में वह उसकी जीया साधना का पीठ बन गई है। किंतु इस रूप में भी उसका मंचालन अपने नियमों के अनुसार ही होता है। वस्तुतः प्राकृतिक रसों की निवृत्ति प्रकृति की प्रक्रियाओं पर ही निर्भर होती है। ये प्रक्रियाएँ मनुष्य के प्राचीन नहीं हैं बल्कि एक दृष्टि से प्राकृतिक रस का आस्वादन मनुष्य की विवशता है। आस्वादन की तीव्र कामना में वह इस विवशता का अनुभव एक परवश प्रेरणा के रूप में करता है। शरीर और उसकी प्रवृत्तियों के रूप में प्रकृति मनुष्य के अस्तित्व के साथ एकाकार हो गई है। अतः वह रस के आस्वादन और उसकी कामना दोनों को अपनी स्वभाव मानता है तथा इस प्रकार विवशता में भी कुछ स्वतंत्रता का आभास पा जाता है। दर्शना के अनुसार यह आभास शरीर में अहंकार के अध्यास पर निर्भर है। मनुष्य की आत्मगत चेतना लौकिक ज्ञान में भी परवश दिखाई देती है। सकल्प द्वारा प्रकृति के त्याग अथवा उसके साथ सामंजस्य में ही इस चेतना का स्वातंत्र्य कुछ प्रकट होता है। प्राकृतिक रसों के आस्वादन में यह चेतना प्रकृति की अनुगामिनी बन कर इस अनुगमन में ही अपनी स्वतंत्रता मानती है। अहंकार का यह अध्यास ही प्राकृतिक रसों का मूल रहस्य है। अध्यात्म में इस अध्यास का निरास हो जाने के कारण ही प्राकृतिक रस नीरस हो जाते हैं और साधक वीतराग बन जाता है।

अस्तु प्राकृतिक रस प्रकृति के बाह्य उपकरणों, नियमों और तत्त्वों पर निर्भर हैं। ऐंद्रिक रसों में ये उपकरण प्रकृति के नियमों के अनुसार रसमयी संवेदना का उत्तेजन करते हैं। मानसिक रसों के असाधारण विकार और आवेग भी इन्हीं के द्वारा प्रेरित होते हैं। काल, अहंकार आदि के अथ प्राकृतिक तत्त्व भी प्राकृतिक रसों के महत्वपूर्ण अंग हैं। प्राकृतिक रसों की निवृत्ति और उनका प्रसार काल के अंतर्गत होते हैं। उनके आस्वादन की अवधि प्रायः अल्प होती है। स्मृति में केवल उनके संस्कार शेष रह जाते हैं जो उनकी पुनः पुनः कामना के कारण बनते हैं। किंतु सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रसों की भांति प्राकृतिक रसों का रसात्मक तत्त्व स्मृति में सजग नहीं रहता। अहंकार

की इकाई प्राकृतिक रसों की अनुभूति का केन्द्र है। इस दृष्टि से प्राकृतिक रसों को स्वाथमय कहा जा सकता है। दशन की भाषा में प्रकृति के ये उपकरण प्राकृतिक रसों के अवच्छेदक कहे जा सकते हैं। ये प्राकृतिक रसों का व्यक्ति काल, सम्बन्ध आदि अनक दृष्टिया से सीमित बनाते हैं। यद्यपि किसी सीमा तक प्राकृतिक रस का आस्वादन भी मन और इन्द्रियों की श्रिया पर निर्भर होने के कारण सन्निय कहा जा सकता है फिर भी दूसरी ओर यह श्रिया बाह्य कारणों पर निर्भर होती है। ये बाह्य कारण रस के उत्तेजक कहे जा सकते हैं। ये कारण निमित्त मात्र नहीं हैं वरन् रस के स्वरूप का भी निर्धारित करते हैं।

प्राकृतिक रसों के अनेक रूप हैं और वे कारणों की प्रकृति से नियमित हैं। अतः प्राकृतिक रसों के आस्वादन में कुछ सन्नियता होती हुए भी इस सन्नियता की स्वतन्त्रता बहुत सीमित है। रसास्वादन की क्रिया का बहुत कुछ अंश प्राकृतिक प्रक्रिया कहा जा सकता है। प्राकृतिक रसास्वादन की सक्रियता बहुत कुछ ज्ञान कीटि की है जिसमें व्यक्ति की चेतना विधायक की अपेक्षा ग्राहक अधिक होती है। सकल्प कीटि की सृजनात्मक अथवा विधायक सन्नियता प्राकृतिक रसों में बहुत कम होती है। ऐंद्रिक रसों में स्वतन्त्रता और सन्नियता का परिमाण सबसे कम होता है। मानसिक रसों में यह परिमाण ऐंद्रिक रसों की अपेक्षा अधिक होता है। ऐंद्रिक रसों की कारणनिष्ठता अधिक तथा सकल्पात्मक स्वतन्त्रता कम होने के कारण उनका स्वरूप बहुत अधिक सामान्य होता है। मधुरता, लवणता, मृदुलता आदि की सरस सम्बेदनाओं का स्वरूप और उनकी प्रियता प्रायः सबके लिये समान होती है। इनमें व्यक्तिगत भेद कम और सामान्य लक्षण अधिक होता है। हृष, प्रेम, उत्साह आदि के मानसिक रसों में व्यक्ति की सकल्पात्मक स्वतन्त्रता ऐंद्रिक रसों की अपेक्षा अधिक होती है। इसीलिये इनके सम्बन्ध में विभिन्न व्यक्तियों की प्रतिक्रियाओं में बहुत भिन्नता होती है। विभिन्न व्यक्तियों की मानसिक प्रतिक्रियाओं में इतनी समानता नहीं मिलती जितनी कि ऐंद्रिक रसों में मिलती है। कला और काव्य के सांस्कृतिक रस में सकल्पात्मक स्वतन्त्रता एवं सक्रियता मानसिक रसों से भी अधिक होती है। इसीलिये विभिन्न व्यक्तियों के काव्य-रसास्वादन में भिन्नता अधिक होती है। स्वतन्त्रता और सक्रियता की अधिकता काव्यगत रस की एक यह ही विशेषता है। इसका अधिक विवरण आगे चलकर

किया जायगा। काम के रस में यह सक्रियता और स्वतन्त्रता अल्प संवेदनाओं की अपेक्षा अधिक होने के कारण ही उसका ध्यान कम अधिक होता है।

काल की दृष्टि से प्राकृतिक रसों की अवधि बहुत अल्प होती है। इन्द्रियों की संवेदना तात्कालिक होती है। मन के सुखमय आवेग भी अधिक देर नहीं ठहरते यद्यपि वे ऐंद्रिक संवेदनाओं की अपेक्षा अधिक स्थायी होते हैं। ऐंद्रिक संवेदना की निरंतरता संवेदना के स्थायित्व के कारण नहीं बल्कि उत्तजना की आवृत्ति के कारण बनी रहती है। ऐंद्रिक संवेदना की इस आवृत्ति जय निरंतरता की अवधि भी बहुत सीमित होती है। किंतु उसकी यह काल गत सीमा ही ऐंद्रिक संवेदनाओं का सौंदर्य है। यह सीमा संवेदनाओं की विविधता की अवकाश देती है। इस विविधता में प्राकृतिक जीवन का रस और सौंदर्य अधिक सम्पन्न बनता है। ऐंद्रिक रसों में जहां विभिन्न व्यक्तियों द्वारा एक रस के आस्वादन में सामा यता अधिक होती है वहां दूसरी ओर रसों की अनेकता उसमें विविधता उत्पन्न करती है। इस विविधता के सौंदर्य के आधार पर अनेक प्रकार की संवेदनाएँ हमारे प्राकृतिक जीवन में क्रमगति से व्याप्त होकर उसे रसमय बनाती हैं। स्वतन्त्रता और सक्रियता कम होत हुए भी विविधता संवेदना के सौंदर्य का समृद्ध बनाती है।

मन के क्षेत्र में ऐसी विविधता नहीं है जैसी ऐंद्रिक क्षेत्र में मिलती है। मन एक है और इन्द्रिया अनेक हैं। ऐंद्रिक संवेदना कारणनिष्ठ होती है। इस कारण स्वरूपतः भिन्न है और इनकी ग्राहक इन्द्रिया भी भिन्न हैं। अतः ऐंद्रिक रसों की विविधता वास्तविक और विविक्त है। मन के भाव कारणों की अपेक्षा मन पर अधिक नियंत्रण करते हैं। भिन्न कारणों से समान कारणों से भिन्न भाव उत्पन्न होते हैं। अतः मनोभावों की विविधता वस्तुगत न होकर प्राप्ताभाव अधिक है। हर्ष, प्रेम उत्साह आशा आदि मनोभावों के कारण तथा उपकरण अनेक हो सकते हैं। किंतु उपकरणों के भेद ऐंद्रिक रसों में जितनी विविधता उत्पन्न करते हैं उतनी विविधता के मानसिक रसों में उत्पन्न नहीं करते। इसका कारण यह है कि ऐंद्रिक संवेदनाओं में सकल्प की स्वतन्त्रता कम होने के कारण प्रकृति के साथ इन्द्रियों का समवाय अधिक है। मन इन्द्रियों से अधिक स्वतन्त्र है। मानसिक रसों में सकल्प की स्वतन्त्रता अधिक होने के कारण प्राकृतिक

विविधता अधिक होती है। ऐंद्रिक रसों में इस विविधता का आधार उपकरणों की विविधता है। मानसिक रसों में विविधता का आधार उपकरण नहीं बरन् व्यक्तियों की प्रतिक्रिया का भेद है। अनेक उपकरण समान मनोभाव उत्पन्न करते हैं। यद्यपि उपकरणों का प्राकृतिक भेद मनोभावों की विविधता में उपकारक नहीं होता। मनोभावों की विविधता अथवा एक मनोभाव की विविधरूपता का आधार व्यक्तिगत अथवा आत्मगत है। इसी कारण विभिन्न व्यक्तियों की सम्बेदनाओं में बहुत समानता होती है। किंतु उनके मनोभावों में व्यक्तिगत भेद सम्बेदनाओं की अपेक्षा अधिक होता है। यद्यपि मनोभाव भी सम्बेदनाओं के समान बाह्य कारणों पर निर्भर होते हैं किन्तु वे कारण मनोभावों के निमित्त माध्यम होते हैं। सम्बेदनाओं की भांति उनके विधायक अंग नहीं होते।

इन कारणों से अपेक्षाकृत स्वतंत्र होने के कारण मनोभावों में सम्बेदनाओं की अपेक्षा अधिक स्थायित्व होता है। उनकी कालगत अवधि सम्बेदनाओं से अधिक होती है। मन की स्वतंत्र सकल्प शक्ति अपनी स्वच्छन्द प्रक्रिया द्वारा मनोभाव को बनाये रखती है। मनोभाव की आवेगपूर्ण स्थिति बहुत अधिक काल तक नहीं रह सकती किंतु उनके शांत सस्कार बहुत अधिक समय तक बने रहते हैं। मनोभावों के इन सस्कारों में रस का तत्त्व सम्बेदनाओं के सस्कारों की अपेक्षा अधिक होता है। सम्बेदनाओं के सस्कार भी मन का अवलम्ब लेकर ही प्रावृत्ति की प्रेरणा बनते हैं। किंतु प्रावृत्ति ही इस बात की सूचक है कि सम्बेदना के सस्कार स्वयं अपने स्वरूप में रसमय नहीं होते। मनोभावों के सस्कार अपने स्वरूप में ही रसमय होते हैं। अतएव वे प्रावृत्ति की अपेक्षा नहीं रखते। जहां सम्बेदना के रस की अवधि प्रावृत्ति की निरंतरता पर निर्भर है वहां मनोभावों के सस्कार प्रावृत्ति के बिना अपने स्वरूप में ही अपेक्षाकृत अधिक स्थायी होते हैं।

सम्बेदना और मनोभावों में एक और अंतर है कि सम्बेदना का रस कालक्रम में क्षीण होता जाता है। यह क्षीणता सम्बेदना और उसके सस्कार दोनों का लक्षण है। सम्बेदना का बाह्य कारण अधिक काल तक उपस्थित रहने और अधिक काल तक सम्पन्न रहने पर भी सम्बेदना क्रमशः क्षीण होती जाती है सम्बेदना के सस्कार भी काल क्रम से क्षीण होते जाते हैं। वस्तुतः बाह्य कारण पर

आश्रित और कालक्रम में क्षीयमाण रस की आवृत्ति के द्वारा पोषित करने के लिये ही सम्बेदना आवृत्ति की अपेक्षा रखती है। मनाभाव और उसके सस्वार इतनी शीघ्रता से क्षीण नहीं होते। मनोभावों का प्रत्यक्ष आवग और रूप म<sup>१</sup> हो जाने पर भी उनके सस्कारों में रस की अतर्धारा प्रवाहित रहती है। मनो भावों के रसास्वादन का कीशल रस की इस अतर्धारा को प्रवाहित रखने में ही है।

मन के स्वतन्त्र सकल्प के द्वारा यह सरलता से सम्भव है। बाह्य कारणों के विपरीत निमित्त प्रायः इस सम्भावना में बाधक होते हैं। किंतु मनोभावों के रस की उत्पत्ति और इस बाधा के अंतराल में हम रस की समृद्धि का भी अनुभव करते हैं। मन की सकल्प शक्ति अथ उपकरणों का भावक्षेत्र में समावेश करके उह रस से अचित्त करती हैं। रस की इस समृद्धि से विरोधी कारणों का प्रभाव मंद हो जाता है और अनुकूल साधन अपनी सामर्थ्य से अधिक योग देकर रस को समृद्ध बनाते हैं। यह मन की स्वतन्त्र सकल्प शक्ति के द्वारा ही होता है जिस स्मृति और कल्पना का नाम दिया जा सकता है। वस्तुतः स्मृति और कल्पना इस शक्ति के दो सहयोगी रूप हैं जो भूत और भविष्य दोनों दिशाओं में काल की अवधि का विस्तार करके मानसिक रस को अधिक संपन्न और अधिक स्थायी बनाते हैं। काव्य का रस मानसिक रस से पूरित अभिनव नहीं है। किंतु काव्य के रस में मन का योग इन्द्रियों से अधिक रहता है। अतः मानसिक रस के स्वरूप का यह विश्लेषण काव्यगत रस के निरूपण में उपकारक होगा।

अहंकार प्रकृति का सर्वोत्कृष्ट रूप है। अहंकार में केन्द्रित होकर ही जीव प्रकृति के रूप संगठित हुए हैं। अहंकार इस संगठन के आकषण का केन्द्र है। प्राकृतिक सत्ता की अतिमग्न इकाई सचेतन होकर अहंकार का रूप ग्रहण करती है। यह कह सकते हैं कि अहंकार चेतना का इस इकाई में अवबिम्बित रूप है। प्राकृतिक सत्ता की इकाइयों का संगठन अचेतन और सचेतन दोनों ही रूपों में अनेकता तथा पृथक्त्व उत्पन्न करता है। अहंकार की स्वायत्तता मानव ही स्वायत्त का अथ कम अथवा प्रतिया का वह रूप है जो केवल इकाई के सिद्ध ही उपकारक होता है। इकाई का संगठन एक और स्वायत्त का फल है तथा दूसरी

और उसका कारण भी है। प्रकृति की स्वाय गति से ही सगठन सम्भव होता है और स्वाय से ही इस सगठन की रक्षा होनी है।

वनस्पतियों में यह स्वाय की प्रकृति अचेतन रूप में बतमान रहती है। पशुधा और मनुष्या में वह धमश अधिक सचेतन होती जाती है। मनुष्य की प्राकृतिक प्रक्रियाओं में यह अह्वार सबन अनुस्यूत रहता है, यद्यपि उसका अनु-रोध सबन समान नहीं रहता। शरीर की सक्त्परहित प्रक्रियाओं में यह अनु-रोध सबसे अधिक है। इन्द्रियों की सम्वेदनाओं में यह उसकी अपेक्षा कम किन्तु मनोभावों की अपेक्षा अधिक है। सम्वेदनायें अल्प स्थायी होती हैं। इसलिये शरीर और इन्द्रियों का स्वाय प्राकृतिक हित के लिये मन का अवलम्ब ग्रहण करता है। मन के भाव और सस्कार अधिक स्थायी होते हैं। अतः मन की भूमि में यह अह्वार अधिक रुद्ध बन जाता है। मन भी प्राकृतिक है और मन के भाव भी प्राकृतिक कारणों से प्रेरित होते हैं। अतः मनोमाया में भी अह्वार का मूल रहता है। शरीर, इन्द्रियाँ और मन तीनों का अह्वार मन में वेदित होकर प्रबल बन जाता है। किन्तु मन का क्षेत्र शरीर और इन्द्रियों की अपेक्षा अधिक उदार है। अतः अह्वारों के सामञ्जस्य की भूमिका भी मन की भूमि पर ही बनती है। हम दबते हैं कि अह्वारों के साम्य से मनोभाव अधिक समृद्ध होते हैं। काम के रस में भी अह्वारों का सामञ्जस्य समृद्धि का कारण बनता है और काम की 'मनसिज' सज्ञा को साधक बनाता है।

चवणा, स्फूर्ति, साम्य, व्यञ्जना आदि रस के ऐसे सामान्य लक्षण हैं जो सभी रसों में पाये जाते हैं, यद्यपि सभी रसों में इनका रूप एकसा नहीं रहता। भिन्न भिन्न रसों में इन लक्षणों का रूप उन रसों के स्वरूप, उनकी परिस्थिति, प्रक्रिया आदि पर निर्भर रहता है। चवणा रस के निष्पादन की प्रक्रिया है जिसकी सज्जात्मक सन्नियता रस को निष्पन्न करने के साथ-साथ उसके आस्वादन को तीव्र बनाती है। 'स्फूर्ति' रस की चवणा और उसके आस्वादन का फल है। रस के प्रभाव से शरीर और मन में ऊर्जा की अभिवृद्धि ही स्फूर्ति कहलाती है। साम्य का अभिप्राय अनेक तत्वों के सामञ्जस्य से है। यह सामञ्जस्य रस का महत्वपूर्ण लक्षण है जो ऐन्द्रिक रस से लेकर आध्यात्मिक रस तक पाया जाता है। व्यञ्जना अभिव्यक्ति का ऐसा प्रकार है जिसके द्वारा एक अलक्ष्य तत्व का संकेत होता है।

यह असदृश्यता भी सभी रसों में मिलती है। जिस प्रकार फलों और वनस्पतियों के रस उनके आकारों में रमे रहते हैं और उनका लक्षित करना कठिन होता है उसी प्रकार इन्द्रियो, मन आदि के रस उनमें रम जाते हैं। इन अनुभवगत रसों का अभिधान नहीं हो सकता। आस्वादन से ही इनका अनुभव किया जा सकता है तथा इनका सकेत व्यञ्जना के द्वारा हो सकता है।

कारण, बाल, अहंकार आदि के समान रसों के विभिन्न रूपों में चवणा स्फूर्ति, साम्य आदि का भी अन्तर होता है। ऐंद्रिक रसों की चवणा इन्द्रियों की स्थूल क्रिया होती है जो उत्तेजना की आवृत्ति के द्वारा रस का प्रस्तार करती है। ऐंद्रिक रस और उसकी चवणा की अवधि क्रियाकाल तक ही सीमित है और यह क्रिया बाह्य उपकरण के सम्पर्क पर निर्भर है। मानसिक रस में, यद्यपि बाह्य उपकरण का निमित्त अपक्षित होता है किन्तु उसकी चवणा और स्फूर्ति मन की अपेक्षा कुछ स्वतन्त्र क्रिया पर निर्भर रहती है। इसीलिये मानसिक रस की चवणा और स्फूर्ति कारण की दृष्टि से अधिक स्वतन्त्र और काल की दृष्टि से अधिक व्यापक है। मानसिक रस की चवणा और स्फूर्ति बाह्य कारण के दूर हो जाने के बाद भी बहुत काल तक बनी रहती है। हृष्य, उत्साह उत्साह आदि के भावों का प्रभाव सम्बेदना की भाँति शीघ्र ही विलय नहीं हो जाता बल्कि दीर्घ काल तक बना रहना है। अधिक व्यक्तिगत भावों में भी मन के साथ अनेक स्थितियों सम्बन्धों और भावों का साम्य होता है। अतः मानसिक रस का साम्य भी ऐंद्रिक रस की अपेक्षा अधिक सम्पन्न होता है। स्वयं मनुष्य के मन में उसकी व्यञ्जना अधिक सूक्ष्म गम्भीर और रहस्यमयी होती है। दूसरों के प्रति उसकी व्यञ्जना अभिव्यक्ति की कला और काव्य की काटि में से आती है। रस निष्पादन की सन्नियता स्फूर्ति की विपुलता साम्य तो सम्पन्नता और व्यञ्जना की गभीरता के कारण ही काम का रस ऐंद्रिक और मानसिक रसों का एक समष्टि सम्भव है। इन्हीं विभूतियों के कारण वह जीवन में अत्यंत रमणीय बनता है और साथ ही साथ अङ्गार के रूप में काव्य में रसरत्न का पद पाता है।

'रस' पद का प्रयोग स्पृहणीय अनुभव के अनेक रूपों के लिये सामान्य भाव से होता है। अतः रस के अनेक लक्षणों का उन सब में मिलना स्वाभाविक है। किन्तु रस के ये लक्षण सब एक रूप में ही नहीं पाये जाते। अनेक

दृष्टियों से उनमें अंतर रहता है। रस के जो तीन मुख्य रूप ऊपर बताये गये हैं उनके लक्षणों में तो बहुत अंतर है। प्राकृतिक और आध्यात्मिक रस गंगा और यमुना की शुक्ल नील धाराओं की भाँति विविक्त हैं। सांस्कृतिक रस में दोनों का सामंजस्य भी उसे दोनों से भिन्न बना देता है। इस सामंजस्य का स्वरूप और लक्षण क्या है, इसका विवरण आगे करेंगे। ऐंद्रिक और मानसिक रसों को हमने प्राकृतिक रस कहा है, इसलिये इन रसों की निष्पत्ति मुख्यतः प्राकृतिक उपकरणों के आधार पर होती है। कारण, काल, ग्रहकार आदि प्रकृति के लक्षण 'यूनाधिक' कठोरता के साथ इन रसों के अवच्छेदक बनते हैं। इन अवच्छेदकों की कठोरता ही प्रकृति का अपना स्वरूप है। जिन रसों में ये अवच्छेदक जितनी अधिक कठोरता से पाये जाते हैं वे रस उतने ही अधिक प्राकृतिक हैं। पूरा प्राकृतिक तो किसी रस को नहीं कहा जा सकता। मनुष्य का व्यक्तित्व पूरा प्राकृतिक नहीं है उसमें आत्मा की सत्ता अनुस्यूत है। इन्द्रियों के सर्वाधिक सीमित, बाह्य और पराधीन रसानुभव में भी चेतना, चवणा साम्य आदि के रूप में आत्मा का प्रभाव रहता है। किन्तु प्रकृति के अवच्छेदकों का प्रभाव प्रमुख और कठोर रहने के कारण ऐंद्रिक रस को प्रधानतः प्राकृतिक कहा गया है। मानसिक रसों में भी प्राकृतिक अवच्छेदकों का प्रभाव बहुत रहता है। यद्यपि वह ऐंद्रिक रसों से कम होता है, इसीलिये मानसिक रस भी प्रधानतः प्राकृतिक माना गया है। मानसिक रसों में ऐंद्रिक सम्बेदनाओं का भी योग रहता है। काम के रस में ऐंद्रिक और मानसिक रसों का पर्याप्त सामंजस्य होता है। किन्तु ये तीनों ही रस प्रधानतः प्राकृतिक हैं। इनमें प्रकृति के अवच्छेदकों का प्रभाव स्पष्ट और प्रबल रहता है। इन अवच्छेदकों में कारण, काल और ग्रहकार मुख्य हैं। प्रायः तीनों प्रकार के प्राकृतिक रसों में ये अवच्छेदक स्पष्ट और प्रबल रहते हैं। जहाँ इन रसों के अनुभव में भी ये अवच्छेदक स्पष्ट और प्रबल नहीं रहते वहाँ इन प्राकृतिक रसों का रूप भी सांस्कृतिक बन जाता है। आतिथ्य, प्रेम और सुश्रूपा में इन तीनों प्राकृतिक रसों के सांस्कृतिक रूपों के उदाहरण मिल सकते हैं। कारण का अवच्छेदक रस को परतंत्र बनाता है। काल का अवच्छेदक उसकी अवधि को सीमित करता है। ग्रहकार का अवच्छेदक चेतना में रस की व्याप्ति को सीमित करता है। इन तीनों सीमाओं का जितना अधिक प्रभाव जिस रस पर होगा वह उतना ही अधिक प्राकृतिक समझा जायगा। जो रस इन अवच्छेदकों के नियमन से जितना अधिक मुक्त होगा



उतना ही वह अधिक सांस्कृतिक अथवा आध्यात्मिक होगा। सांस्कृतिक रस में प्रकृति का भी सामंजस्य होता है। किन्तु आध्यात्मिक रस में उसका पूर्ण अतिक्रमण माना जा सकता है। वह स्वतन्त्र और अनन्त है। प्राकृतिक रसों में इन अवच्छेदकों का प्रभाव स्पष्ट एवं प्रसर तथा 'यूनाधिक' कठोर होता है।

दशना में आत्मा को पूणतः प्रकृति से अतीत माना जाता है। अतः आध्यात्मिक रस में प्राकृतिक लक्षणों का पूण अतिक्रमण मानना होगा। आत्मा प्रकृति और उसके अवच्छेदकों से पूणतः अतीत है। अतः आध्यात्मिक रस भी इन अवच्छेदकों से पूणतः मुक्त है। उसमें कारण, काल, ग्रहकार, आदि का सश्लेष नहीं होता। अतः वह स्वतन्त्र, असीम और अनन्त होता है। आत्मिक अनुसंधान को प्रत्याहार प्रक्रिया में हम बाह्य कारण का ही नहीं मनोमात्रा के आंतरिक उपकरणों का भी अतिक्रमण करने आत्मा तक पहुँचते हैं। दशना के विवेचन उस प्रत्याहार के बौद्धिक रूप हैं। योग की समाधि साधना में उस बौद्धिक प्रत्याहार का साक्षात् अनुवाद है। आत्मा मन और बुद्धि से भी अतीत है। मन के भाव और बुद्धि के प्रत्ययों से परे हैं बाह्य विषयों के बचन तथा मन और बुद्धि के कल्पों से अतीत होने के कारण आत्मा मुक्त और निर्विकल्प है। आत्मा को ज्ञान दमय भी मानते हैं। उपनिषदों में इस आनन्द को 'रस' भी कहा है। आत्मा के निर्विकल्प और स्वतन्त्र होने के कारण आत्मा का यह रस भी स्वतन्त्र है। यह कि ही आन्तेतर कारणों से नियंत्रित नहीं है। ऐंद्रिक अथवा मानसिक रसों की भाँति यह कि ही बाह्य कारणों के प्रभाव द्वारा निष्पन्न नहीं होता बरन् समस्त कारणों के अभाव में ही उसकी अभिव्यक्ति होती है। इस दृष्टि से वह प्राकृतिक रसों से भिन्न ही नहीं बरन् उनसे विपरीत भी है। प्राकृतिक रस बाह्य कारणों के प्रभाव और उत्तेजना से उत्पन्न होते हैं। अतः उनमें बहुत कुछ परत प्रता रहती है। इन बाह्य कारणों के प्रभाव के साथ साथ इन्द्रिया और मन में इनके आस्वादन की प्रक्रिया भी प्राकृतिक नियमों से शासित होती है। आस्वादन के सचेतन ग्राह्य के रूप में आत्मा हमारे सभी अनुभवों में अनुस्यूत रहती है। किन्तु प्राकृतिक रसों में आत्मा का योग अधिक सन्नियत नहीं होता। आत्मा की सकल्प मूलक सन्नियता ही स्वतन्त्रता का रहस्य और आनन्द का मर्म है। प्राकृतिक रस में यद्यपि आस्वादन का आनन्द मूलतः प्राकृतिक प्रक्रियाओं से नियमित है, फिर भी आत्मा के सकल्प स्वातन्त्र्य के योग से उस

भानन्द की अभिवृद्धि होती है। सम्पत्ता और सत्सृष्टि के विवास में आत्मा के इस स्वात्म्य के योग से प्राकृतिक रसों के भानन्द में बहुत अभिवृद्धि हुई है। इसी योग के कारण प्रीतिभोज के भोजन में साधारण भोजन से अधिक भानन्द आता है। शरीर के बेरो में, विदुर के साम में और द्रौपदी की सीर में इसी आत्मिक रस का योग था जिसने उन्हें मगवाया के योग्य बनाया। पर और होटल के भोजन में भी इसी सन्नियता और स्वतन्त्रता का अन्तर रहता है। प्रेसे के भोजन तथा बाजार के भोजन में इनका अभाव होता है। अतः प्राकृतिक रस का रूप वैज्ञानिक दृष्टि से तथ्यावत रहते हुए भी उनका भानन्द अपेक्षाकृत कम होता है। आधुनिक सम्पत्ता के विवास में मनुष्य की सन्नियता और सकल्पमूलक आत्मिक स्वतन्त्रता का भाव कम हो रहा है। इसीलिये प्राकृतिक रसों का भी भानन्द प्रमत्त मन्द होता जा रहा है। मानसिक रसों में भी सन्नियता और स्वतन्त्रता का योग उनके भानन्द की अभिवृद्धि करता है। कला और काव्य के सांस्कृतिक रसों के भानन्द का बहुत कुछ रहस्य इसी सन्नियता और स्वतन्त्रता में है। आध्यात्मिक रस में यह सन्नियता और स्वतन्त्रता सबसे अधिक रहती है, इसीलिये वह सर्वोत्तम रस और परम भानन्द है।

काल की दृष्टि से भी आत्मिक रस प्राकृतिक रस से अत्यन्त भिन्न है। ऐन्द्रिक रसों की अवधि तो सम्पन्न पथत ही होती है। जब तक विषय का सम्पर्क रहता है तब तक रस का आस्वादन होता है। इस सम्पर्क के दूर होत ही रसानुभूति शीघ्र समाप्त हो जाती है। वस्तुतः यह सम्पर्क और आस्वादन क्षणिक होता है। सम्पर्क की निरन्तरता के द्वारा यह अवधि बढ़ाई जा सकती है। किन्तु इस अवधि के बढ़ाने से रस मन्द होता जाता है। आत्मा काल से अतीत है। वह अकाल और अमृत है। आत्मिक भानन्द एक बार प्राप्त होने पर कभी मर अवस्था समाप्त नहीं होता। गीता में इसे ब्राह्मी स्थिति कहा है और यह बताया है कि एक बार प्राप्त होने पर इसका विलोप नहीं होता (गीता, २. ६२) वस्तुतः आत्मिक भानन्द की कसौटी ही यही है कि वह कभी मन्द और समाप्त नहीं होता। लोकबुद्धि और तकबुद्धि भी इसके सम्बन्ध में इतना तो स्वीकार कर ही सकती है कि वह जीवन पथत तथ्यावत् बना रहता है। अध्यात्म का साक्षात् अनुभव रखने वाले यह भी प्रमाणित करते हैं कि भृत्यु की आशका से आत्मिक भानन्द में कोई प्रभाव नहीं पड़ता। वस्तुतः यह आत्मानुभव की बात

है और किसी दूसरे के लिये इसका प्रमाणित करना न आवश्यक है और न उप योगी ही। गति, प्रक्रिया, क्षय, परिवर्तन आदि साधारणतः लोकजीवन में मान के लक्षण और प्रभाव हैं। आत्मिक आनन्द में काल के ये कोई प्रभाव दिखाई नहीं देते। परिवर्तन काल का मूल लक्षण है। क्षय और वृद्धि इस परिवर्तन का लक्षण है। आत्मिक आनन्द में क्षय और वृद्धि का अवकाश नहीं है। परम होने के कारण उसमें वृद्धि की सम्भावना शेष नहीं रहती। स्थायी होने के कारण उसमें क्षय नहीं होता। आत्मिक आनन्द आत्मा का शाश्वत स्वरूप है। उस स्वरूप की कभी व्युत्ति नहीं होती। स्वरूप का लक्षण ही यही है कि वह कभी क्षयवादी नहीं होता। अस्तु आत्मिक आनन्द स्थायी होता है इन्द्रियों परमाणु मन के प्राकृतिक रस की भांति अल्पकालिक नहीं होता। क्षय वृद्धिरूप परिवर्तन के प्रभाव में उसमें किसी गति और प्रक्रिया का आभास भी नहीं होता। गति और प्रक्रिया में भी परिवर्तन का सूत्र रहता है। आत्मिक रस में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं होता। अस्तु वह काल के उन समस्त लक्षणों से परे है जो प्राकृतिक रसों में व्याप्त रहते हैं। काल की कृतांत भी कहते हैं। वह सबका अंत करना है। काल मृत्यु है। काल के क्रम में ही सब प्राकृतिक सत्त्वानों के अवसान का क्षण आता है। किन्तु काल का यह विनाशक प्रभाव आत्मिक रस की स्पर्श नहीं करता वह केवल देह आदि के प्राकृतिक सत्त्वानों को प्रभावित करता है। आत्मा के आनन्द में तीन योगी मृत्यु से भीत नहीं होता। माता के अनुसार वह आत्मा के आनन्द में स्थित रह कर ब्रह्म निर्वाण को प्राप्त होता है (गीता, २.६२)। आत्मा के अमृत आनन्द में स्थित होकर योगी मृत्युञ्जय बन जाता है। इस प्रकार आध्यात्मिक रस काल के समस्त प्रत्ययो और अवच्छेदों से अतीत होने के कारण काल से अवच्छिन्न प्राकृतिक रस से पूणतः भिन्न है।

अहंकार प्रकृति का सबसे अधिक महत्वपूर्ण लक्षण है। प्राकृतिक रसों में उसका प्रभाव बहुत प्रबल रहता है। अहंकार सत्ता और चेतना की एक ही इकाई है जो जीवों के अस्तित्व और जीवन का केन्द्र बन जाती है। सत्ता और चेतना को केन्द्रित करके अहंकार विभाजन और पृथक्त्व का कारण बनता है। भेद और सघर्ष इनके क्रम में उत्पन्न होते हैं। अहंकार की इकाई अनेकता उत्पन्न करती है जो भेद और सघर्ष को अवकाश देती है। प्राकृतिक होने के कारण यह अहंकार प्रकृति के अनेक लक्षणों से संयुक्त रहता है। दानों में अहंकार

को प्रकृति का परिणाम मानते हैं। गीता में उसे प्रकृति का अष्टम रूप कहा है (गीता, ७४)। वारण और काल दोनों का बोध ग्रहकार के केन्द्र में ही होता है। एक प्रकार से ग्रहकार प्रकृति और आत्मा का क्षितिज है। ग्रहकार के इस क्षितिज पर ही सग के उप पव और सय साधना के साथ सवन रचे जाते हैं। इस क्षितिज के एक ओर प्रकृति का भूलोक है और दूसरी ओर आत्मा का स्वर्लोक है। ग्रहकार के इस क्षितिज से ऊपर उठकर ही हम आत्मा के स्वर्लोक की ओर बढ़ सकते हैं। आत्मा के दिव्य रस में ग्रहकार की इकाई अपनी समस्त कठोरता और समस्त अनुपगो के साथ विलीन हो जाती है। इसके विपरीत प्राकृतिक रसों में वह एक रूढ़ केन्द्र के रूप में वर्तमान रहती है। ग्रहकार के द्वारा ही प्राकृतिक रस के अवच्छेद घटित होते हैं। ग्रहकार में प्रवित होकर ही प्राकृतिक रस आस्वादन योग्य बनते हैं। एक ओर वही उनकी समस्त सीमाओं का प्रणेतृ है, दूसरी ओर वही उनको सायक बनाता है। विभिन्न व्यक्तियों के प्राकृतिक रसास्वादन के भेद और विरोध का मूल ग्रहकार में ही है। ग्रहकार के द्वारा मानो प्रकृति का रसाणव घन त रूपों में बंट जाता है। रूप का भी अपना उप योग और आनन्द है। इसी प्रकार सीमित और परिच्छिन्न होते हुए भी प्राकृतिक रसों का भी जीवन में महत्व है। अध्यात्मवाद को प्राकृतिक रसों का उच्छेद अभीष्ट नहीं है। आध्यात्मिक आनन्द उनका अतिरूप मात्र है। वह प्राकृतिक रसों से परे आनन्द का एक प्रभूत और अनन्त रूप है, जो प्राकृतिक रसों को भी अपनी विभूति से प्रचित कर सकता है। कला और काव्य के सांस्कृतिक रसों में इस समन्वय का आभास मिलता है। भिन्न होते हुए भी प्राकृतिक रसों का आध्यात्मिक रस से कोई विरोध नहीं है। प्राकृतिक रसों का विरोध प्रकृति के क्षेत्र में ही सीमित है। ग्रहकार आदि के अवच्छेदक इस विरोध के कारण है। एक व्यक्ति के प्राकृतिक रस का दूसरे व्यक्ति के प्राकृतिक रस से विरोध होता है। एक ही व्यक्ति के प्राकृतिक रसों में काल आदि की दृष्टि से विरोध होता है। आध्यात्मिक विरोध में ग्रहकार आदि सभी अवच्छेदकों के अभाव के कारण किसी विरोध का अवकाश नहीं है। इसीलिये वेदांत दर्शन में आत्मा को अद्वैत कहा है। वह भेद से रहित है। उसको एव कहना भी उचित नहीं है क्योंकि एक ओर अनन्त की भेद सापेक्षता के द्वारा ही एक का बोध होता है। आत्मा की अद्वैत सत्ता का यही रहस्य है। यह अद्वैत भाव ग्रहकार से प्रतीत है। यद्यपि आत्मा चैतन्य स्वरूप है किन्तु आत्मा के आनन्द का अनुभव ग्रह बोध के

रूप में नहीं होता। 'अहं ब्रह्मास्मि' आदि में 'अहं' का प्रयोग भाषा के व्यवहार की विवशता है, आत्मानुभव की स्थिति की यथायता नहीं इसीलिये केन उपनिषद् में कहा गया है कि जो आत्मा को जानता है उसमें लिये आत्मा वस्तुतः अविज्ञान है और जिनके लिये आत्मा वस्तुतः विज्ञात है वह उसे जानता नहीं। इसका तात्पर्य यही है कि जब तक अहं बोध रहता है तब तक आत्मा का अनुभव नहीं होता और जब आत्मा का अनुभव होता है तो अहं बोध विलीन हो जाता है। आत्मा के अनन्त आनन्दवर्ण में अहंकार के बुदबुद विलीन हो जाते हैं। आत्मा का अमृत और अनन्त आनन्द एक के द्वन्द्व और परिधिहीन उत्प्लावक है। अहंकार आदि के प्राकृतिक अवच्छेदक आत्मानन्द की पूर्णमा के ज्वार में विलय हो जाते हैं। आध्यात्मिक रस की स्थिति में एक निर्विकल्प, निरवच्छिन्न, अमृत और अनन्त आनन्द ही शेष रह जाता है।

प्राकृतिक और आध्यात्मिक रस दोनों के लिये समान रूप से रस का प्रयोग होता है। अतः यह आवश्यक है कि दोनों में कुछ समानता हो और रस के सामान्य लक्षण उनमें वनमान हों। सारता प्रियता चवणा, स्फूर्ति, साम्य आदि रस के ऐसे सामान्य लक्षण हैं जो रस के इन दोनों रूपों में मिलते हैं। इस सामान्य रसवत्ता के कारण ही दोनों आस्वादन का आनन्द प्रदान करते हैं और जीवन के रुचिकर लक्ष्य बनते हैं। किन्तु प्रकृति और आत्मा में अन्तर है। दोनों के स्वरूप विधान आदि भिन्न हैं। अतः रस के समान लक्षण इन दोनों में एक ही रूप में नहीं पाये जाते। इन लक्षणा के जो विशेष रूप दोनों रसों में मिलते हैं उनमें परस्पर बहुत अन्तर है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक दृष्टियों से प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों में भेद है। ऊपर के विवरण में इस भेद का दिग्दर्शन किया गया है। इस विवरण से विदित होता है कि आस्वादन के मूल अथवा आनन्द की समानता के अतिरिक्त ये दोनों रस एक दूसरे से भिन्न ही नहीं बरन् एक दूसरे के बहुत कुछ विपरीत हैं। अनुभव की प्रियता स्पृहणीयता आदि दोनों में पाई जाती हैं। किन्तु जिनको आध्यात्मिक रस का अनुभव है वे इस बात को प्रमाणित करेंगे कि आध्यात्मिक रस की प्रियता एक ऐसा विलक्षण कोटि का अनुभव है कि उसके सामान्य प्राकृतिक रसों की प्रियता तुल्य प्रतीत होती है। कारण काल अहंकार आदि के अवच्छेदकों की दृष्टि से आध्यात्मिक रस प्राकृतिक रस से भिन्न है। प्राकृतिक रसों में पराधीनता

अपिष है और वे बालगति से क्षीण होते हैं। आध्यात्मिक रस पूरुत स्वतन्त्र है। यह आत्मा के स्वरूप का स्वतन्त्र अनुभव है। स्वतन्त्र होने के कारण वह क्षीण नहीं होता वरन् उसकी वृद्धि होती है। पराधीन होने के कारण प्राकृतिक रस की कालावधि मल्प है। किन्तु आध्यात्मिक रस काल से अवच्छिन्न नहीं है। ग्रहकार से अवच्छिन्न होना आध्यात्मिक रस की एक महती विशेषता है। ग्रहकार का अर्थ अतिमान अथवा गव नहीं है जैसा कि सामान्य व्यवहार में समझा जाता है। दान की भाषा में व्यक्तिगत सत्ता की परिच्छिन्नता का आत्मगत अनुभव ही ग्रहकार है। वह गव का नहीं केवल अस्मिता का भाव है। यह भाव एक व्यक्ति को अन्य व्यक्तियों से पृथक् करता है। प्राकृतिक रस की अनुभूति ग्रहकार के परिच्छेद के अंतर्गत होती है। आध्यात्मिक रस में ग्रहकार का अतिदमण होता है। अर्थात् जितनी भी अवच्छेदकी की वृत्ति की जा सकती है वे सब आध्यात्मिक रस में लय हो जाते हैं। इस प्रकार प्राकृतिक और आध्यात्मिक रस अत्यंत भिन्न और विपरीत कोटियों के अनुभव हैं।

सांस्कृतिक रस एक प्रकार से प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों का सामंजस्य है। प्राकृतिक और आध्यात्मिक रस दो भिन्न प्रकार की अनुभूतियाँ हैं, मत्त बंदल उसके संयोग अथवा सम्मिश्रण से सांस्कृतिक रस का निर्माण नहीं होता। सांस्कृतिक रस के सामंजस्य में प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों का रूप उद्यो का त्याग नहीं बना रहता वरन् उनके इस रूप में सामंजस्य के द्वारा कुछ नवीनता आ जाती है। इस नवीनता के कारण सांस्कृतिक रस को एक नवीन रस मानना उचित है। यद्यपि सांस्कृतिक रस का निर्माण प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों के तत्वों से ही होता है किन्तु यह निर्माण एक नवीन सृष्टि है जो अनेक प्रकार से दोनों से विलक्षण है। सांस्कृतिक रस का उचित विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है कि इसके उपकरण प्राकृतिक रस से प्राप्त होते हैं और इसका रूप आध्यात्मिक रस के द्वारा रचित होता है। प्राकृतिक रस के अवच्छेदक सांस्कृतिक रस में भी वर्तमान रहते हैं। किन्तु वे अपनी कठोर प्राकृतिक सीमाओं में नहीं रहते। इन सीमाओं का अतिक्रमण आध्यात्मिक रस की विभूति से होता है। कारण, कास, ग्रहकार आदि के अवच्छेदक सांस्कृतिक रस में पूरुत विलीन नहीं हो जाते किन्तु आध्यात्मिक रस की विभूति से उनका सौंदर्य एक नवीन रूप ग्रहण कर लेता है। सांस्कृतिक रस आध्यात्मिक रस को

माति पूरित निरवच्छिन्न नहीं होता। प्राकृतिक रस की माति उसमें भी बाध उपकरणों का अवसम्ब होता है। किन्तु दोनों में इतना भेद है कि जहाँ प्राकृतिक रस में ये उपकरण नियामक कारण होते हैं और रस को अनुभूति का परत न बनाते हैं वहाँ सांस्कृतिक रस में ये उपकरण निमित्त मात्र होते हैं। आत्मा की स्वतन्त्र प्रिया के द्वारा उपकरणों में स्वतन्त्रता के सौंदर्य का सन्निधान होता है। यह स्पष्ट है कि सांस्कृतिक रस को यह स्वतन्त्रता के सौंदर्य आध्यात्मिक रस से ही प्राप्त होता है। इस प्रकार से 'सांस्कृतिक रस प्राकृतिक रस के उपकरणों में आध्यात्मिक रस के रूप का सामञ्जस्य है। यह सामञ्जस्य भी विशेषतः आत्मा का ही लक्षण है। प्रकृति में विराघ की सम्भावना अधिक है। आत्मा का लक्षण अविराघ है। प्रकृति में जहाँ साम्य है वहाँ भी आत्मा के अनुरूप है और उसे प्रकृति और आत्मा का सगम समझना चाहिये। सांस्कृतिक रस में भी प्रकृति की मधुरता और आध्यात्म की उच्च बल गता का सगम है। किन्तु प्रकृति की मधुरता के समग्र रस (जल-जीवन) को आत्मगत कर सांस्कृतिक की धारा आगे चलेकर आध्यात्म की गता के नाम से प्रवाहित होती है। सांस्कृतिक की धारा के प्रवाह का रूप और उसकी दिशा प्रधानतः आध्यात्म की गता ही के अनुरूप होती है। यद्यपि प्रकृति के उपकरणों का पूर्ण सन्निधान उसमें रहता है। आध्यात्मिक रस की माति सांस्कृतिक रस पूरित प्रकृति के अतिशक्त और अनवच्छिन्न नहीं है। किन्तु सांस्कृतिक रस में संप्रहीत प्राकृतिक उपकरणों के अवच्छेदक आध्यात्म की उदारता से अचित्त होता है। निमित्त का उपकरणों में स्वतन्त्रता के सन्निधान का सकेत ऊपर किया गया है। काल का अवच्छेद सांस्कृतिक रस में अवश्य रहता है, क्योंकि इसमें संप्रहीत प्रकृति के उपकरण काल से अनवच्छिन्न नहीं हो सकते। किन्तु काल का यह अवच्छेद सांस्कृतिक रस में बहुत उदार बन जाता है। काल की गति में दृढ़ता होती है और उसका विस्तार बढ़ जाता है। आध्यात्मिक रस की माति सांस्कृतिक रस अनन्त नहीं है फिर भी उसकी अवधि का विस्तार होता है। पर्वत, उत्सव आदि के अवसर पर उस अवधि का विस्तार अधिक और स्पष्ट दिखाई देता है। भारतीय सांस्कृतिक की व्यवस्था में वय की पक्ष परम्परासम्पूर्ण जीवन को सांस्कृतिक सौंदर्य से व्याप्त कर देती है और इस प्रकार सांस्कृतिक रस का अनन्त के क्षितिज तक पहुँचा देती है। काल का इस विस्तार में काल की गति के साथ उसका समय क्रम भी मँद हो जाता है। वस्तुतः क्षय के मँद होने से सौन्दर्य

और आनन्द की वह समृद्धि होती है जो सांस्कृतिक रस को आध्यात्मिक रस की अनन्तता के निकट ले जाती है।

अहंकार का अवच्छेद प्राकृतिक रस का एक मुख्य लक्षण है। आध्यात्मिक रस में इसका पूर्ण अतिक्रमण हो जाता है। आध्यात्मिक रस अहंकार से पूर्णतः अनवच्छिन्न है। सांस्कृतिक रस में अहंकार का पूर्ण अतिक्रमण नहीं होता। सांस्कृतिक रस अहंकार से पूर्णतः अनवच्छिन्न नहीं है। उसमें अहंकार का अवच्छेद अवश्य रहता है किन्तु आत्मा की विभूति से अचित होकर उसमें कुछ ओदाय का उदय होता है उसने अवच्छेद की सीमा और कठोरता बहुत कुछ मन्द हो जाती है। उदारता की यह विभूति अहंकार में स्वाय और सघप के स्थान पर साम्य की स्थापना करती है। अहंकारों का यह साम्य सांस्कृतिक रस का प्रभूव लक्षण है। तादात्म्य की अपेक्षा इसे समात्मभाव कहना अधिक उपयुक्त होगा। तादात्म्य में दो व्यक्तियों की एकरूपता का सकेत मिलता है, मानो उनकी सत्तायें मिलकर एक हो जाती हैं। समात्मभाव सत्ताओं का तादात्म्य नहीं बरन् भाव का साम्य है। व्यक्तियों का भेद विरोध और सघप के द्वारा रस की क्षीण न करके स्नेह और साम्य के द्वारा उसकी समृद्धि करता है। इस प्रकार समात्मभाव के उदार साम्य में सांस्कृतिक रस का सौंदर्य प्राकृतिक रस की भूमि में आध्यात्मिक रस के अभिनव कल्पवृक्ष आरोपित करता है।

इस सम्बन्ध में यह ध्यान देने योग्य है कि सांस्कृतिक रस का सौंदर्य प्राकृतिक रस की भाँति अहंकार की इकाई में सम्पन्न नहीं होता। आध्यात्मिक रस सिद्धांततः अहंकार से अतीत अवश्य है किन्तु अध्यात्म की साधना एकांत व्यक्तिरूप में होती है। आत्मा के क्षितिज पर्यंत इस समस्त साधना में अहंकार की इकाई की अवच्छेद रहता है। यह प्रकृति और अध्यात्म की एक अद्भुत समानता है जो अध्यात्म में भी स्वाय का कारण बन गई। किन्तु सांस्कृतिक रस मूलतः तथा सिद्धांत और व्यवहार दोनों में ही अहंकार की इस इकाई से परे है। किन्तु अहंकारों के समात्मभाव पूर्ण साम्य में ही उसका उदय होता है। व्यक्तियों की अनेकता सत्कृति का आवश्यक आधार है। उनका विरोध प्राकृतिक है। उनके साम्य में सत्कृति का सौंदर्य उदित होता है। सांस्कृतिक



रस प्रकृति के अवच्छेदका अध्यात्म के सौंदर्य को समाहित करता है। सस्कृति भूमि पर स्वयं की प्रतिष्ठा में है। इसके विपरीत अध्यात्म प्रकृति से प्रतिकृत केवल्य है। वारण, काल, घटकार आदि के अतिरिक्त प्रकृति के अन्य उपकरणों और भावों के अवच्छेद भी सांस्कृतिक रस के उपादान बनते हैं, यद्यपि इन उपादानों में भी उदारता की विभूति का संनिधान होता है।

सांस्कृतिक रस की एक विशेषता यह है कि प्रकृति के अवच्छेदों के साम्य के साथ साथ उसमें रूप और तत्त्व का भी साम्य होता है। रूप और तत्त्व का यह साम्य कला का लक्षण है। यही सस्कृति और कला के सम्बन्ध का सूत्र है। रूप और तत्त्व का यह साम्य भाग्य, भावस्मिक अथवा प्राकृतिक विधान नहीं बल्कि चेतना की स्वतन्त्र क्रिया का फल है। इस दृष्टि से यह अध्यात्म के निरूप है। यह साम्य आत्मा के स्वतन्त्र अध्यवसाय की मूर्ति है। यह सृजनात्मकता सस्कृति और कला का ममान लक्षण है। सृजन का अर्थ अभिवृद्धि है। सस्कृति और कला के सृजन में रूप और तत्त्व दोनों की अभिवृद्धि होती है। अभिवृद्धि में दोनों का प्रतिशय उपन होता है। रूप अभिव्यक्ति का माध्यम है। रूप ही सौंदर्य है। रूप का प्रतिशय कला की विभूति है। तत्त्व दो प्रकार का होता है बाह्य और आंतरिक। बाह्य तत्त्व प्राकृतिक है। उसकी अभिवृद्धि नहीं होती, केवल रूपांतर होता है। इस रूपांतर में प्रकृति का बाह्य तत्त्व सौंदर्य का उपकरण बनता है। आंतरिक तत्त्व का चिन्मय भाव कह सकते हैं। आत्मा इसका आधार है। आत्मा ब्रह्म है अर्थात् यह वृद्धिशील है। अतः चिन्मय भाव के आंतरिक तत्त्व की अभिवृद्धि होती है। यदि रूप का प्रतिशय सौंदर्य है तो भाव का प्रतिशय आनन्द का रहस्य है। सस्कृति और कला में रूप और भाव दोनों का ही प्रतिशय होता है। किन्तु कला में रूप की प्रधानता होती है। सस्कृति में भाव प्रधान है, रूप उसका प्राथमिक निमित्त है। काव्य की भाँति कुछ कलाओं में भाव का भी पर्याप्त महत्व है। वस्तुतः रूप और भाव दोनों के प्रतिशय का साम्य सांस्कृतिक रस का स्रोत है। जिसे विशेष रूप से सस्कृति और कला कहा जाता है वे इसी रस के दो प्रवाह हैं। इन दोनों प्रवाहों की भूमि एक ही है किन्तु इनकी दिशा और गति में कुछ अंतर अवश्य है।

का स्रोत अध्यात्म की विभूति में ही है। भाव का अतिशय भाव की अभिवृद्धि है। यह अभिवृद्धि आत्मा का लक्षण है। अध्यात्म में आत्मा का रूप अपने पूर्ण स्वरूप में प्रकाशित होता है। सांस्कृतिक समात्मभाव में इसी अनन्त अध्यात्म लोक के क्षिजित जीवन की भूमि पर खुलते हैं। समात्मभाव में ही आत्मा का भाव अपने वृद्धिशील स्वरूप की ओर अभिमुख होता है। प्राकृतिक रस की स्थिति में भी आत्मा का स्वरूप पूर्णतः लुप्त नहीं होता (लुप्त होने पर प्राकृतिक रस का अनुभव भी सम्भव न होगा), किन्तु प्रकृति के अवच्छेदको से नियमित होने के कारण वह तिरोहित हो जाता है। प्राकृतिक रस में व्यक्तित्व की इकाई तथा प्रकृति के अथ अवच्छेदको का प्रभुत्व रहता है। आध्यात्मिक रस में ये अवच्छेदक पूर्णतः विलीन हो जाते हैं। सांस्कृतिक रस में न इन अवच्छेदको का प्रभुत्व रहता है और न ये पूर्णतः विलीन होते हैं। सांस्कृतिक रस में प्राकृतिक अवच्छेदक अध्यात्म के सत्कारों से एक नवीन सौंदर्य के उपकरण बनते हैं। यह सौंदर्य ही संस्कृति, कला, काव्य आदि का विशेष रूप है। रूप का प्रतिशय इस सौंदर्य का रहस्य है। भाव का प्रतिशय इस रस का स्रोत है। रूप और भाव दोनों की गंगा यमुना के प्रवाहों के संगम पर संस्कृति, कला, काव्य आदि का प्रक्षय बट स्थित है।

काव्य एक कला है। कला संस्कृति का अंग है। कला और काव्य में सांस्कृतिक रस का प्रवाह होता है। संस्कृति प्रकृति और अध्यात्म का सामञ्जस्य है। प्रकृति के उपकरणों को एक नवीन रूप देकर अध्यात्म के सत्कार संस्कृति का जन्म देती है। संस्कृति और अध्यात्म दोनों का संगम होने के कारण दोनों ही दिशाओं में कला और काव्य के रहस्य की खोज रहती है। एक ओर उपनिषद् के आध्यात्मिक रस में कुछ आवाय काव्य के रस का स्रोत सोजते रहे हैं। दूसरी ओर रसों के प्राकृतिक उपकरणों के अनुरूप काव्य के रस का विस्तार करते रहे हैं। रति, क्रोध, मान आदि मनुष्य के व्यक्तिगत और प्राकृतिक भाव हैं जो व्यक्तित्व की इकाई से अवच्छिन्न रहते हैं। रति ने प्रतिरिक्त अथ भावों में व्यक्तित्व का वह साम्य नहीं होता जो सांस्कृतिक रस के आधारभूत समात्म भाव में होता है। रति का भाव कुछ उग्र है। इसीलिए ऊपर के विवरण में हमने काम में प्रकृति और अध्यात्म की संधि का सचेत विचार है। किन्तु क्रोध, शोक, भय आदि भावों में व्यक्तित्व की इकाई और अधिक संकुचित तथा कठोर

हो जाती है। इसीलिये ये भाव पूरुत प्राकृतिक हैं। वस्तुतः इन भावों में रस का उदय नहीं होता। जीवन में हम इन भावों की स्थिति में सुख, आनन्द, स्फूर्ति आदि का अनुभव नहीं करते हैं कि तु काव्य शास्त्र में इन्हीं रसों का स्थायी भाव माना गया है। काव्य में ये भाव विस प्रकार रस के उपकरण बनते हैं, यह एक विचारणीय प्रश्न है। इस प्रश्न का सम्यग् विवेचन प्राचीन काव्य शास्त्रों तथा काव्य की अर्वाचीन आलोचनाओं में नहीं हुआ है। जिन आचार्यों ने रति आदि से अवच्छिन्न 'भगनावरणचित्त' को रस का स्वरूप माना है, उनके अनुसंधान की दिशा कुछ ठीक अवश्य है किन्तु वे भी प्रकृति और ध्यात्म के लक्षणों से काव्य के रस का समुचित विवेक नहीं कर सके। उन्होंने इस बात की समुचित व्याख्या नहीं की कि ध्यात्मिक चित् और प्राकृतिक अस्तेदका का सम्यग् अवस्था में वय काव्य के रस में किस प्रकार होता है। अधिकांश आचार्य प्राकृतिक मनोभावों की परिणति में ही काव्य के रस की स्थिति मानते रहें।

इसका कारण यह है कि अधिकांश आचार्य प्राकृतिक जीवन की सीमाओं से उठकर काव्य के वास्तविक रूप और रस का दर्शन नहीं कर सके। ध्यात्म के जिन छित्तिजा का उन्हें आभास होता रहा उनके स्पर्श के लिये भी वे प्रकृति की भूमि से न उठ सके। काव्य शास्त्र के आचार्य सबदा इस भावना पर आरुढ़ रहे कि काव्य की रचना और काव्य के रस की अनुभूति व्यक्तित्व की इकाई में ही सम्पन्न होती है। व्यक्तित्व की यह इकाई जीवन का प्राकृतिक आधार है। इस इकाई की कठोर सीमाओं में कला और काव्य का जन्म नहीं होता। विश्व का अधिकांश काव्य इस बात को प्रमाणित करता है कि व्यक्तित्व की इस प्राकृतिक इकाई से ऊपर उठकर व्यक्तित्व का समात्मभाव में ही काव्य की सृष्टि हुई है। किन्तु काव्यशास्त्र के आचार्य काव्य की इस स्थिति की कल्पना नहीं कर सके और सदा व्यक्तित्व की प्राकृतिक इकाई को काव्य के सजन और रसास्वादन का आधार मानते रहे। वे इस बात की कल्पना नहीं कर सके कि व्यक्तित्व की इकाई के एकान्त भाव में कला और काव्य का जन्म नहीं होता। काव्य के रूप और रस के अनुसंधान में यह भूल पूर्व और पश्चिम दोनों के काव्य शास्त्र के इतिहास में समान और मापक रूप से हुई है।

इस भूल का कारण यह है कि काव्य के रूप और रस के अनुसंधान के प्रसंग में जीवन और संस्कृति के साथ काव्य का सूत्र विच्छिन्न हो गया। व्यक्तिगत रचनाओं

और नाटकीय प्रदर्शनो से काव्य शास्त्र का इतिहास आरम्भ होता है। काव्य शास्त्र के आचार्यों ने नाटक और काव्य के रस का विवेचन पात्र, नट, दण्ड, पाठक आदि व्यक्तियों को ही लेकर किया है। वे सदा यह ही मानते रहे कि रस का अनुभव इन व्यक्तियों को अपने व्यक्तित्व की इकाई में ही होता है। इसीलिए उनकी आलोचना में ये कठिनाइयाँ उपस्थित हुई कि मूल पात्र के रस का अनुभव नट, दण्ड अथवा पाठक में किसको और किस प्रकार होता है। इन्हीं कठिनाइयों के समाधान के लिये आरोपवाद, भुक्तिवाद, अभिव्यक्तिवाद साधारणीकरण आदि सिद्धान्तों के प्रस्ताव काव्य शास्त्र के इतिहास में आये हैं। इन प्रस्तावों के मूल में भी वही भूल थी कि रस की स्थिति व्यक्ति की इकाई में ही होती है। इस भूल का कारण यही था कि काव्य शास्त्र के आचार्य व्यक्तित्वों के समात्मभाव में सम्पन्न होने वाले काव्य के सांस्कृतिक रस में व्यक्तित्व की इकाई में सम्पन्न होने वाले प्राकृतिक रस का अभ्यास करते रहे। अर्वाचीन आचार्यों ने केवल पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने इस बात का संकेत किया है कि काव्य में हम व्यक्तित्व से ऊपर उठकर प्रकृति और मानव के साथ रागात्मक सम्बन्ध का विस्तार करते हैं। कि तु काव्य शास्त्र के व्यक्तिनिष्ठ संस्कारों के प्रभाव के कारण व भी व्यक्ति को ही भाव के इस प्रसार का केन्द्र मानते रहे। अतएव वे भी उस समात्म भाव में मूल तक न पहुँच सके, जो काव्य के सृजन और आस्वादन की मूल स्थिति है एक नवीन सत्य का संकेत पाकर भी वे काव्य शास्त्र की प्राचीन परम्परा में ही डलके रहे। अतएव वे भी काव्य के रूप और रस के आलोचन में सनातन प्राकृतिक भूल का परिहार नहीं कर सक। काव्य के रूप और रस का सही अनुसंधान व्यक्तिगत रचनाओं, नाटकीय प्रदर्शनो, दण्डों पाठकों आदि से आरम्भ करके नहीं हो सकता। काव्य इन सबसे प्राचीनतर है। यह प्राचीनतर लोक काव्य के रूप में है जिसका गायन पर्वों और उत्सवों के अवसर पर सामाजिक समात्मभाव की स्थिति में होता है। संस्कृति के अथ रूप में इसी समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होते हैं। यह समात्मभाव ही काव्य के रस का भी मूल स्रोत है। यह एकाधिक व्यक्तित्वों का आत्मिक साम्य है, जो प्राकृतिक व्यक्तित्व की इकाई और अध्यात्म के निर्व्यक्तिक कवत्य दोनों से भिन्न है। यह समात्मभाव संस्कृति का आधार है। यही उस सांस्कृतिक रस का स्रोत है, जो प्राकृतिक और अध्यात्मिक दोनों रसों से भिन्न है। संस्कृति अध्यात्म की प्रेरणा से प्रकृति के क्षितिजों पर रूप और भाव के प्रतिष्ठ के

सौन्दर्य सर्गों की रचना है। कला और काव्य इसी सस्कृति के भ्रम हैं जो लोक कला और लोक काव्य जीवत सस्कृति के भ्रम हैं। उनमें यह समात्म-भाव साक्षात् और प्रत्यक्ष रहता है। किन्तु जो कला और काव्य व्यक्ति की रचना बन जात हैं उनमें भी यह समात्मभाव अप्रत्यक्ष रूप से वर्तमान रहता है। काव्य के आस्वादन में भी यह समात्मभाव वर्तमान रहता है। सस्कृति और समात्म-भाव के सूत्र से ही हम काव्य के रस का वास्तविक रहस्य खोज सकते हैं।



## अध्याय-५

# काव्य का स्वरूप

काव्य शास्त्रो म रस की विवेचना केवल काव्य को लेकर की गई है। जिन अनेक ग्रंथों और रूपों म रस का प्रयोग भाषा के व्यवहार म होता है उनका विचार इस विवेचना म आवश्यक नहीं माना गया है। किन्तु भाषा के प्रयोग म रस के ग्रन्थ की व्यापकता पर कारण नहीं है। रस के कुछ ऐसे सामान्य लक्षण हैं जो रस के सभी रूपा म पाये जाते हैं। इन लक्षणों का निदर्शन तीसरे अध्याय म किया गया है। अनेक रूपों और ग्रंथों म प्रयुक्त रस के इन सामान्य लक्षणा के सूत्र से रस के स्वरूप का अनुसंधान अधिक सफलता पूर्वक किया जा सकता है। इसी प्रकार काव्य को भी एक व्यापक भूमिका म रखकर उसके स्वरूप और उसम रस की स्थिति का निधारण अधिक सतोपजनक रूप से किया जा सकता है। काव्य शास्त्रो म काव्य के बेवस वाङ्मय रूप को लेकर काव्य के रूप और रस का विवेचन किया गया है। काव्य का यही प्रसिद्ध रूप भी है। किन्तु रस की भांति काव्य पद का प्रयोग भी प्रायः एक व्यापक ग्रन्थ म किया जाता है। वैदिक साहित्य म कवि का प्रयोग विधाता के लिये भी हुआ है और सृष्टि को विधाता का काव्य कहा गया। इस व्यापक ग्रन्थ म काव्य केवल वाङ्मय सृष्टि नहीं वरन् सौन्दर्य की ग्रन्थ अनेक रूप सृष्टि का वाचक है। अनेक रूप सौन्दर्य से युक्त विश्व भी एक दिव्य काव्य है। सृष्टि म सौन्दर्य देखने वाले इस दिव्य काव्य को अधिक महत्त्व देते हैं। आचार्य राम चन्द्र शुक्ल प्रकृति के ऐसे ही अनुरागिया म संश्लेष। उन्होंने शब्द काव्य से भी अधिक महत्त्व इस विश्व काव्य को दिया है (रस भीमासा पृष्ठ ८)। यह विश्व काव्य भी सौन्दर्य की सृष्टि और अभिव्यक्ति है। यदि हम दूसरों के रच हुए काव्य का रसास्वादन कर सकते हैं तो विधाता के इस विश्व काव्य का भान भी ले सकते हैं। काव्य के इस व्यापक रूप की भूमिका म काव्य के इस स्वरूप का निधारण उसी प्रकार अधिक सतोपजनक हो सकता है जिस प्रकार

रस पद के व्यापक प्रयोग की भूमिका में रस के रहस्य का अनुसंधान अधिक सफलतापूर्वक किया जा सकता है।

इसी प्रयोजन से हमने जिस प्रकार रस की मीमांसा के लिये एक व्यापक भूमिका में रस की प्रतिष्ठा की है, उसी प्रकार काव्य के स्वरूप के निवारण के लिये काव्य की भी एक व्यापक भूमिका में रखा है। यह भूमिका आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की भूमिका से कुछ भिन्न है। शुक्ल जी ने काव्य और रस के प्रसंग में विषय काव्य की चर्चा की है। उनका यह मत बहुत सगत है कि काव्य का रसास्वादा प्रवृत्ति और समाज के साथ हमारे सामाजिक भाव का विस्तार है। शुक्ल जी के इस मत में रस के रहस्य का एक सुंदर सूत्र है, यद्यपि वे इस सूत्र की अधिक व्याख्या नहीं कर पाये। साथ ही काव्य के रूप की वे कोई ऐसी परिभाषा नहीं दे सके जो विषय काव्य और शब्द काव्य दोनों पर चरिता न जाती है। हृदय की जिस मुक्त दशा को उन्होंने भाव योग कहा है और जिस उद्बोध काव्य का मम माना है उसमें वे अहंकार तथा स्वाध का प्रतिप्रमण मानते हैं (रस मीमांसा पृष्ठ ६१८)। किन्तु एक और उनसे नाव योग का रूप अध्यत्म के निवृत्त पहुँचता है और दूसरी ओर समस्त प्राचीन काव्य परम्परा के अनुकूल वे भी व्यक्ति की ही रस का आशय मानते हैं। वस्तुतः काव्य शास्त्र में आश्रय विभाव की स्थापना का श्रेय आचार्य शुक्ल को ही है। किन्तु प्राचीन परम्परा से अधिक प्रभावित रहने के कारण वे काव्य और रस के स्वरूप का यथोचित निर्धारण नहीं कर सके। आचार्य शुक्ल ने समन्वय का सकेत भी किया है। किन्तु यह समन्वय भी उनकी दृष्टि में आश्रय-भूत व्यक्ति का शेष मृष्टि के साथ समन्वय है। व्यक्तित्वों के जिस उदार और गम्भीर साम्य का हमने समात्म भाव कहा है और जिसे हमने रस का मम माना है उसकी कल्पना शुक्ल की अथवा उनके पूर्ववर्ती आचार्य नहीं कर सके। पूर्व और पश्चिम के सभी आचार्य व्यक्तित्व की इकाई को ही कला अथवा काव्य का आश्रय मानते हैं। इसके विपरीत हमारा मत है कि व्यक्तित्व की इकाई एवं अत्यंत दीन सत्ता है। वह कला और काव्य में प्रकट होने वाले सौन्दर्य एवं आनंद की अभिवृद्धि का आश्रय नहीं हो सकती। अपनी इकाई के एकांत में कद्रित रहते हुए व्यक्तित्व विश्व की समस्त विभूति को समेट कर भी अधिक सम्पन्न नहीं हो सकता। इतना अवश्य है कि इस विभूति के साथ वह व्यक्तित्व

जितना सम वय प्राप्त कर सकता है उतना ही वह सौ दय के प्रवगाहन के योग्य बन जाता है। किन्तु इस सम वय में सौ दय का स्रोत आश्रय की व्यक्ति-निष्ठता नहीं वरन् इसके विपरीत आश्रय का वह भाव है जिसमें सम-वय आश्रय निष्ठाना वरन् पारस्परिक है। इसी भाव को हमने समात्म भाव कहा है। हमारे मत में यह समात्म भाव ही कला और काव्य में है। रस का रहस्य भी इसी समात्म भाव में निहित है। यह समात्मभाव व्यक्तित्व की इकाई के आराम विस्तार और अध्यात्म के कैवल्य दोनों से भिन्न है। यह एक व्यक्ति का शेष सृष्टि के सामग्र्य नहीं है वरन् एकाधिक व्यक्तित्वों का परस्पर साम्य है।

इसी समात्म भाव को काव्य का रूप और मूल स्रोत मानने के कारण हमने पिछले अध्याय में सांस्कृतिक रस के निरूपण के प्रसंग में काव्य की एक व्यापक भूमिका में प्रतिष्ठित किया है। जैसा ऊपर संकेत कर चुके हैं यह भूमिका शुक्ल जी की भूमिका से भिन्न है। काव्य के रूप और सौ दय के निरूपण के लिये विश्व काव्य की भूमिका में भी काव्य की चर्चा अपेक्षित है। किन्तु विश्व काव्य मनुष्य की कति नहीं है। वह विधाता की कृति है। उसमें हम जो सौ दय दिखाई देता है उसके अर्थ और रहस्य का अनुसंधान काव्य के रूप को समझने के लिये भी आवश्यक है। किन्तु दूसरी ओर सौ दय का मनुष्य कत रूप काव्य से अधिक व्यापक है। काव्य से अतिरिक्त मनुष्य की यह व्यापक सौ दय सृष्टि कला कहलाती है। पश्चिमी सौ दय शास्त्र में कला की व्यापक भूमिका में काव्य के स्वरूप का विवेचन बहुत हुआ है। किन्तु पूर्व और पश्चिम दोनों में कला की धारणा भी काव्य के समान ही व्यक्ति-निष्ठ रही है। कला और काव्य के सृजन एवं आस्वादन को पूर्व और पश्चिम के सभी आचार्य एक व्यक्तिगत रूप प्रथवा धर्म मानते रहे हैं, यद्यपि कुछ आचार्यों ने शुक्ल जी की भांति इस व्यक्तित्व में स्वाध के अतिक्रमण और समात्म भाव के विस्तार को सौ दय के सृजन व आस्वादन के लिये आवश्यक माना है। किन्तु उन सब की दृष्टि में इस विस्तार और भाव प्रसार का आश्रय अपनी इकाई में स्थित व्यक्ति ही है। हमारे मत में इस उदार व्यक्तित्व में नहीं वरन् एकाधिक व्यक्तित्वों के समात्मभाव में कला और काव्य का सौ दय उदित होता है। कलाकार कवि प्रथवा रसिक की व्यक्तित्व-निष्ठ स्थिति में यह समात्म भाव कल्पना की भावना के द्वारा सम्पन्न होता है। कल्पना अप्रत्यक्ष को भी सजीव और साक्षात् रूप में प्रस्तुत कर सकती



है। किन्तु जिसका जीवन में साक्षात्कार नहीं है उसे प्रस्तुत करने में कल्पना भी समय नहीं है। जीवन की साक्षात् विभूति का विस्तार और उपस्थापन ही कल्पना कर सकती है। समात्म भाव की जीवन्त विभूति सबसे अधिक सम्पन्न रूप में हमें लोक सस्कृति की परम्परा में मिलती है। लोक काव्य और कला भी लोक-सस्कृति के घन्तेगत हैं। सस्कृति के सम्बन्ध में भी हमारी धारणा विद्वानों के सामान्य मत से भिन्न है। प्रायः सभी विद्वान् धर्म, दशन, कला, साहित्य आदि की समष्टि का ही सस्कृति मानते हैं। सस्कृति के इतिहासों में इन्हीं का विवरण मिलता है। सस्कृति का कोई गृह्यक रूप अथवा अस्तित्व नहीं है। प्रायः कला और सस्कृति को एक ही माना जाता है। भाजवल समाराहों के प्रवसर पर होने वाले नृत्य गान आदि इसी भ्रम के आधार पर सांस्कृतिक कार्यक्रम कह जाते हैं। यह ध्यान देने योग्य है कि जिन धर्म, दशन, कला, साहित्य आदि की समष्टि को सांस्कृतिक कहा जाता है वे प्रायः व्यक्ति की इकाई के आश्रय में ही प्रसूत होते हैं। सस्कृति की उक्त धारणा में एक आपत्ति और है कि धर्म, दशन, कला आदि के समान विश्वास, विचार और सौंदर्य जैसे विरोधी आधारों पर आधारित रचनाएँ सस्कृति के एक सामान्य प्रत्यय के घन्तेगत कैसे समाहित हो सकती हैं। इस मत को मानने वालों का कथन है कि ये सब समान रूप से मनुष्य की कृतियाँ हैं। यही सस्कृति का सामान्य भाव है। यह सस्कृति की प्रधानतः पश्चिमी धारणा है, क्योंकि इससे भिन्न सस्कृति का कोई सम्पन्न रूप पश्चिम के ग्रन्थ इतिहास में उपलब्ध नहीं है। पूर्व में इससे भिन्न और इससे अधिक मौलिक एक प्राचीन सस्कृति का सम्पन्न रूप विद्यमान है। फिर भी खेद की बात है कि पूर्वोक्त विद्वानों ने इस पश्चिमी मत को उसी प्रकार अपना लिया है जिस प्रकार सम्पन्नता के अर्थ पश्चिमी रूपों को अपना रहे हैं।

सस्कृति का यह रूप कला, काव्य आदि की व्यक्तिगत रचनाएँ नहीं बल्कि वे स्वतन्त्र और सामूहिक रचनाएँ हैं जिनमें समात्मभाव का साक्षात् और सम्पन्न रूप मिलता है। लोक नृत्य लोक गीत, लोक पद्य आदि इस सस्कृति की परम्परा के जीवन्त उदाहरण हैं। भारतीय परम्परा में सस्कृति के ये रूप सबसे अधिक सम्पन्न रूप में मिलते हैं और इतिहास के आपातों को सहकर भी आज तक जीवित हैं। लोक नृत्य और लोक गीत की परम्परा तो नागरिक समाज

में कुछ कम हो रही है (ग्रामीण समाज में यह अब भी विद्यमान है)। किन्तु हमारी पब सस्कृति समस्त भारतीय समाज के जीवन में आज प्रतिदिन नया सौन्दर्य भर देती है। सस्कृति का यह रूप व्यक्ति की इकाई के आश्रय में सम्पन्न नहीं होता, वरन् अनन्य व्यक्तियों के उस समात्म भाव में सम्पन्न होता है जिसे हमने कला और काव्य का स्रोत माना है। सस्कृति का जीवन परम्परा में यह समात्म भाव साक्षात् और सजीव रूप में मिलता है। सम्यक्ता के विचार में व्यक्तिवाद के बढन पर मनुष्य की कल्पना इस समात्मभाव का अप्रत्यक्ष रूप में विस्तार और सन्निधान करती है। यही से उस अभिजात सस्कृति और कला का जन्म होता है जो व्यक्ति के आश्रय में उदित होती है और जिसे सभी विद्वान् सस्कृति और कला का सर्वस्व मानते हैं। वस्तुतः सस्कृति का मूल और प्राचीनतम रूप वही है जो हम लोक सस्कृति, लोक कला, लोक-काव्य आदि के रूप में मिलता है और जो साक्षात् समात्म भाव की स्थिति में सम्पन्न होता है। इस साक्षात् समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होने वाले मानवीय रचना के सभी रूपों को हम सस्कृति कह सकते हैं और इन सब में रूप एवं भाव के समान सखल खोज सकते हैं (जो अभिजात सस्कृति के समस्त रूपों में सम्भव नहीं है)। सस्कृति का यह मौलिक और व्यापक रूप ही मनुष्य की सर्वोत्तम विभूति है। कला और काव्य इसी व्यापक सस्कृति के अंग हैं। भारतीय काव्य शास्त्र में भिन्न कला की व्यापक भूमिका में काव्य का रूप खोजने का जो प्रयत्न पश्चिमी आचार्यों ने किया है वह निस्संदेह काव्य के कुछ नवीन रहस्यों को प्रकाशित करने में समय हुआ है। किन्तु कला और काव्य के व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोण की सीमा इस प्रयत्न की विफलता का कारण रही। साक्षात् समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होने वाली जीवित और व्यापक सस्कृति की भूमिका में कला और काव्य के स्वरूप का अनुसंधान सम्भवतः अधिक सफल हो सकता है। इसी कारण से हमने पिछले अध्याय में सांस्कृतिक रस के अतगत काव्य के रस की खर्चा की है। कला और काव्य सस्कृति के अंग ही नहीं, वे सस्कृति के रूप भी हैं। सस्कृति के सामान्य लक्षण उनमें व्याप्त हैं। प्रस्तुत अध्याय में सस्कृति की एक व्यापक भूमिका में काव्य का स्वरूप का अनुसंधान हमारा उद्देश्य है।

इस अनुसंधान के प्रसंग में हम कला और सस्कृति को साथ साथ ध्यान में रखना होगा क्योंकि जहाँ एक ओर कला सस्कृति का एक रूप है वहाँ दूसरी

और कला का भी एक ऐसा सामान्य लक्षण है जो सस्कृति में भी व्याप्त है। प्राजकन कलात्मक प्रदर्शनों को सांस्कृतिक कार्यक्रम कहा जाता है। यह भले ही भ्रम हो, किंतु कला और सस्कृति के एक निकट और घनिष्ठ सम्बन्ध का द्योतक है। कला सौंदर्य का सृजन है। सजनात्मकता कला का मूल लक्षण है। इसी लिये शैव तंत्रों में ईश्वर की सृजनात्मक शक्ति को कला कहते हैं। शिव के मस्तक की चंद्र कला इसी शक्ति की प्रतीक है। जिस जीवित सस्कृति का संकेत हमने ऊपर किया है वह भी सृजनात्मक है और इस अर्थ में कलात्मक है। लोक पद्य, लोक नृत्य, लोक काव्य आदि के रूपों में सामाजिक समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होने पर यह कला सस्कृति के समानाधिक बन जाती है। इस स्थिति में सस्कृति और कला अभिन्न दिखाई देती है। व्यक्तिगत रचना के रूप में प्रकट होने पर ही कला का सस्कृति में भेद स्पष्ट होता है। यह अभिजात कला व्यक्तियों के द्वारा नव-नव रूपों का सृजन है। इन रूपों के प्रतिशय में ही कला का सौंदर्य निहित है। रूपों का प्रतिशय ही हमारे मन में सौंदर्य की सबसे अधिक व्यापक और सबसे अधिक सतोपजनक परिभाषा है। कला इस रूप के प्रतिशय का सृजन है। अपरोक्ष अथवा परोक्ष किसी प्रकार के समात्मभाव के बिना कला का वह सौंदर्य प्रकाशित नहीं होता। जीवित सस्कृति में भी रूप के प्रतिशय का सौंदर्य अभिव्यक्त होता है। सस्कृति में सौंदर्य की अभिव्यक्ति साक्षात् समात्मभाव की स्थिति में होती है। समात्मभाव रस का स्रोत है। वह आनंद का मूल उत्स है। रूप के प्रतिशय से युक्त आनंद के कारण सस्कृति में कला का भी अंतर्भाव है किंतु सस्कृति में समात्मभाव जनित आनंद की ही प्रधानता है। इसीलिये इस जीवित सस्कृति के रूपों में कलात्मक सौंदर्य के नव नव रूपों का इतना सूक्ष्म विकास नहीं मिलता जितना कि अभिजात कलाओं में मिलता है। यदि भेद करने के लिये हम कला को सौंदर्य प्रधान और सस्कृति को आनंद प्रधान मानें तो अनुचित न होगा। कला और सस्कृति का यह भेद सौंदर्य और आनंद की प्रधानता की दृष्टि से ही सगत है। दोनों में ही किसी न किसी रूप और परिमाण में रूप के प्रतिशय का सौंदर्य और समात्मभाव का आनंद कला और सस्कृति का आवश्यक तत्त्व है। लोक सस्कृति और लोक कला में तो बहुत अधिक साम्य है। अभिजात कला में समात्मभाव का संनिधान अल्प और अप्रत्यक्ष होने के कारण नव नव रूपों के प्रतिशय का विस्तार अधिक होता है। इसके विपरीत जीवित सस्कृति में साक्षात् समात्मभाव

की विभूति अपरिमित होने के कारण रूप के प्रतिपक्ष के परिचित रूप ही अपना हात है। सो दय की अभिव्यक्ति की अपेक्षा समात्मभाव का प्रानंद अधिक स्पृहणीय होने के कारण जीव त सस्कृति की परम्परा में नवीन रूपा के सजन की अपेक्षा चिरन्तन रूपों की आराधना अधिक रही है। रूपों की चिरन्तनता उस साक्षात् समात्मभाव का और अधिक विस्तार करती है जो जीवत सस्कृति के प्रानंद का सात है। समात्मभाव का यह विस्तार प्रानंद की भी अभिवृद्धि करता है।

कला और काव्य के अभिजात एवं व्यक्तिगत रूप इस जीव त सस्कृति के अलग नही है। महाभारत रामायण आदि की भांति कुछ ही रचनाएँ एक व्यापक समात्मभाव के द्वारा जीव त सस्कृति में समाहित हो सकी हैं। किन्तु लोक कला और लोक काव्य जीव त सस्कृति के प्रवाह की ही तरह है। य अभिजात कला और अभिजात काव्य से अधिक प्राचीन है। अतः कला और काव्य के सामान्य रूप का निर्धारण इनकी भूमिका में अधिक उचित होगा। कला और काव्य की सामान्य सनाथा का प्रयोग सामान्य अर्थ के आधार पर ही हो सकता है। रस के अनेक रूपा में भी कुछ समान लक्षण मिलते हैं जिनका विवरण तीसरे अध्याय में किया गया है। लोक कला एवं लोक काव्य तथा कला एवं काव्य की व्यक्तिगत कृतियाँ में भी कुछ सामान्य लक्षण अवश्य मिल सकते हैं। चेतना की सजनात्मक प्रवृत्ति का प्रकाश इन लक्षणा में सब प्रथम है। रूप का प्रतिपक्ष कला का सामान्य लक्षण है। रूप का प्रतिपक्ष ही सौंदर्य है जिसकी सृष्टि और अभिव्यक्ति को कला कहा जाता है। काव्य कला का बाह्य रूप है जिसे शुक्ल जी ने विश्व काव्य कहा है। वह बाह्य न होने के कारण काव्य की अपेक्षा कला के अधिक निकट है। वस्तुतः सृष्टि को काव्य कहने पर काव्य कला का पर्याय बन जाता है। विशेष रूप से जिस हम काव्य कहते हैं वह कला का शब्द मय रूप है। इसीलिये भारतीय काव्य शास्त्र में शब्द और अर्थ के साहित्य को काव्य कहा गया है (शब्दार्थ साहित्यो काव्यम्)। काव्य के विशेष स्वरूप का निर्धारण हम काव्य के बाह्य रूप के आधार पर ही करना होगा। यद्यपि कला और सस्कृति की व्यापक भूमिका में यह निर्धारण अधिक सगत और अधिक सतोपजनक हो सकेगा।

जीवन और जगत की निसर्ग से प्राप्त व्यवस्था को हम 'प्रकृति' कह सकते हैं। मानवीय विचार में कृतित्व का अनुरोध होने के कारण प्रायः इसे ईश्वर की कृति मानते हैं। ईश्वर की कृति होने पर ही मनुष्य को यह निसर्गत प्राप्त होती है। उनकी मौलिक मत्ता और मूल व्यवस्था में मनुष्य का कोई अधिकार नहीं है। इसके विपरीत सम्यक्ता सस्कृति, कला काव्य आदि को हम मनुष्य की कृति कह सकते हैं। इन सब के लिये सामान्य रूप से अविशेष पूर्वक सम्यक्ता और सस्कृति पक्ष का प्रयोग किया जाता है। मनुष्य का कृतित्व इन सबका सामान्य लक्षण है। इन सबका उद्देश्य और विकास मनुष्य की इच्छा व उसके अर्थ प्रसाय से हुआ है। मनुष्य के समग्र कृतित्व को सामान्यतः सम्यक्ता कहा जा सकता है। वरन् प्राकृतिक व्यवस्था से घाते बढ़कर मनुष्य ने जो किया है वह सब सम्यक्ता ही है। सम्यक्ता और सस्कृति के भेद के लिये हम मनुष्य के उस कृतित्व को सम्यक्ता कह सकते हैं जिसमें प्रकृति की प्रेरणा अधिक होती है जिसका सम्बन्ध प्रधानतः जीवन के साधनों से होता है और जिसका दृष्टिकोण मुख्यतः उपयोगितावादी होता है। सस्कृति के अन्तर्गत इस कृतित्व के उन रूपों को ही सम्मिलित करना अधिक उचित है जिनका सम्बन्ध जीवन के साधनों से है और जो प्राकृतिक प्रयत्न में उपयोगी नहीं है। कला काव्य आदि इस दृष्टिकोण से सस्कृति के अन्तर्गत है। सस्कृति और कला में भेद करना कठिन है क्योंकि दोनों का बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है और प्रायः दोनों मिल जुले रहते हैं। रूप के प्रतिशय के अर्थ में सौन्दर्य का संनिवेश दोनों में रहता है। इस सौन्दर्य का यदि हम कला का विशेषाधिकार मानें तो सस्कृति में कला को आवश्यक तत्त्व मानना होगा। फिर भाव का प्रतिशय ही एक ऐसी वस्तु है जो सस्कृति को कला से भिन्न कर सकती है। जिस प्रकार रूप के प्रतिशय के अर्थ में सौन्दर्यमयी कला सस्कृति का प्राण है उसी प्रकार कला में भी प्रायः भाव के प्रतिशय का संनिधान होता है। किन्तु भाव का यह प्रतिशय कला में सर्वदा नहीं पाया जाता। विषय कला की मल्पनायें नृत्य की भूमिकायें और कुछ संगीत के स्वर विधान ऐसे हो सकते हैं जिनमें कोई भाव का प्रतिशय सन्निहित न हो। अतः भाव का प्रतिशय कला का सामान्य लक्षण नहीं यद्यपि इस प्रतिशय का संनिधान कला को सम्पन्न बनाता है और प्रायः कलाओं में मिलता है। इसके विपरीत भाव का प्रतिशय सस्कृति का आवश्यक तत्त्व है। मूलतः सस्कृति रचना का कोई विशेष रूप नहीं है वरन् जीवन का ही रूप है जिसमें भाव का प्रतिशय जीव का रूप में

वर्तमान रहता है। कला न सो-दयमय रूप उस भाव के प्रतिशय के निमित्त नर होत है। नत्ता क रूपा म तत्व रूप म सन्निहित होने पर भी भाव का प्रतिशय जीवन्त रूप म लोप रह जाता है। यह इस प्रतिशय का भी प्रतिक है। प्रत्येक जहां नत्ता जीवन का एक भग्य और रचना का एक रूप है, यहाँ सस्कृति जीवन की साक्षात् परम्परा है। सस्कृति की यह परम्परा से मातृ-त्ममाय की भूमि पर सम्पन्न होती है। सस्कृति के विभिन्न रूपा म विषय रूपा म उपलब्ध होने वाले भावों के प्रतिशय इस समात्मभाव के सागर म उठने वाली तरंगें हैं। सस्कृति की त्रिवर्णी म सामा य समात्मभाव विशेष भावों के प्रतिशय और रूपों क प्रतिशय की त्रिवर्णी का समम होता है। नत्ता का विषय लक्षणों रूप का प्रतिशय ही है जो सस्कृति में भी सन्निहित रहता है। रूप क इस प्रतिशय म सो-दय की अभिव्यक्ति होती है। किन्तु कला का यह विषय रूप विचार का एक प्रत्याहार है जो सम्पत्ता के विकास और सस्कृति के हास म उत्पन्न हुआ है। यस्तुत रूप क प्रतिशय का सो दय भी कला म समात्मभाव की स्थिति म ही सम्पन्न होता है। लोप कला म यह समात्मभाव साक्षात् रूप म वर्तमान रहता है। अभिजात कला म यह प्रत्यक्ष होता है और कल्पना के द्वारा समाहित होता है। किन्तु समात्मभाव क बिना व्यक्ति क प्राकृतिक एकाग्र की स्थिति म रूप के प्रतिशय का सो दय अभिव्यक्त नहीं होता। इस दृष्टि से समात्मभाव कला और सस्कृति दोनों का समान आधार है। रूप के प्रतिशय का सो दय भी दोनों म समान रूप से वर्तमान रहता है। यदि भाव को सस्कृति की विशेष सम्पत्ति मानें तो कला को सस्कृति के अन्तर्गत मान सकते हैं। रूप के सो दय की दृष्टि से सस्कृति को भी कलात्मक कह सकते हैं। सस्कृति और कला दोनों म मानवीय चेतना की सृजनात्मक शक्ति का स्फुरण होता है। शैव तंत्रा में इस सृजनात्मक शक्ति को कला कहते हैं। इस दृष्टि म कला क सामा य के अन्तर्गत सस्कृति को एक विशेष मान सकते हैं। मनुष्य के इतिवृत्त को यदि हम सस्कृति कहना चाहें तो कला का सस्कृति के सामा य के अन्तर्गत एक विशेष रूप मानना होगा।

अस्तु कला और सस्कृति का भेद दोनों पदों के सामा य और विशेष पदों के ऊपर निर्भर है। यदि हम दोनों का भिन्न प्रयोग धर्मोष्ठ है तो दोनों पदों को विशिष्ट और विविक्त अर्थ में ही ग्रहण करना होगा। शैव तंत्रा के मनुष्य सामा य सृजनात्मक शक्ति के अर्थ में कला का प्रयोग अधिक प्रचलित और

विदित नहीं है। अतः 'संस्कृति' को ही मनुष्य के सामाजिक कृतित्व का वाचक मानना अधिक उचित है। 'संस्कृति' में समाज की एक सामाजिक परम्परा रहती है और उसका रूप भी सामाजिक होता है। एवं ही समाज में उसके अनेक रूप इतने स्पष्ट नहीं होते जितने कि कलाओं के रूप रहते हैं। कला के अनेक रूपों के प्रचलन के कारण कला के अर्थ में सामाजिक की अपेक्षा विशेषत्व का भाव ही अधिक है। अतएव हम संस्कृति का मनुष्य के स्वतन्त्र और निरूपयोगी कृतित्व का सामाजिक वाचक मानकर उसमें कला और काव्य की स्थिति पर विचार करेंगे। साक्षात् अथवा अप्रत्यक्ष रूप में समात्मभाव मनुष्य के इस सम्पूर्ण कृतित्व का सामाजिक आधार है। इस समात्मभाव के आधार में भाव और रूप दोनों के प्रतिशय का सन्निधान विशेष अर्थ में संस्कृति है। रूप के प्रतिशय का सौन्दर्य विशेष अर्थ में कला को जन्म देता है। उसमें भाव का प्रतिशय आवश्यक नहीं है। भाव के प्रतिशय से युक्त होने के कारण साक कला संस्कृति का अभिन्न अंग बन जाती है। लोक संस्कृति और साक कला में समात्म भाव के अतिरिक्त विशेष भाव का प्रतिशय साक्षात् स्थिति और रूप के प्रतिशय के अन्तर्गत तत्त्व इन दोनों रूपों में वर्तमान रहता है। कला के सामाजिक रूप में इन दोनों रूपों में ही भाव के प्रतिशय का सन्निधान आवश्यक नहीं है। प्रधानतः रूप का प्रतिशय ही कला के सौन्दर्य का विशेष लक्षण है। कला के जिन रूपों में भाव का प्रतिशय भी सन्निहित रहता है, उसमें भी रूप की प्रधानता रहती है। संस्कृति के गम से प्रसूत होने के कारण कलाओं में भाव के प्रतिशय का महत्त्व भी प्रायः रहता है। रूप और भाव दोनों के साम्य से कला का सौन्दर्य अधिक सम्पन्न होता है। भाव के प्रति मनुष्य का सहज अनुराग भी है। इसीलिये कलाओं में भाव का सन्निधान भी रहता है। किन्तु वस्तुतः भाव का प्रतिशय संस्कृति का ही विशेष लक्षण है। संस्कृति में रूप का प्रतिशय एक निमित्त मात्र है। अतः उसमें भाव की ही आराधना अधिक रहती है। इसी कारण संस्कृति की परम्परा में रूप का विकास अधिक नहीं होता, वरन् प्राचीन रूपों की आराधना रूढ़ि जाती है। संस्कृति की परम्परा में पुरातन रूपों के आधार पर जीवन के सनातन भावों की पुनः पुनः अभिव्यक्ति होती है। इसके विपरीत कला के क्षेत्र में नये नये रूपों का विकास होता है। इस दृष्टि से संस्कृति और कला का इतिहास एक दूसरे से बहुत भिन्न है। संस्कृति पुरातन की आराधना है। कला नवीन रूपों की रचना है। केवल मनुष्य के सामाजिक कृतित्व के अर्थ में संस्कृति

का प्रयोग करने पर ही कला सस्कृति का एक अंग है। सस्कृति का विशेष रूप उस सामा य के तहत एक विशेष है जो कला के विशेष से भिन्न है। रूप और भाव की प्रधानता कला और सस्कृति के विशेष रूपों के विशेष लक्षण है।

रूप अभिव्यक्ति का बाह्य आवार है। भाव अभिव्यक्ति का आन्तरिक मम है। उस चेतना का रूप कह सकते हैं। किन्तु चेतना में रूप और भाव प्रायः अभिन्न रहते हैं। भाव की आन्तरिक अभिव्यक्ति की दिशा आनन्द के सामा य की ओर होती है। अतः भावों में इतनी अधिक और स्पष्ट भिन्नता नहीं होती। प्रायः भावों की भिन्नता बाह्य रूपों, सम्बन्धों और अनुपमों के आधार पर की जाती है। उनके स्वगत स्वरूप के भेद अधिक स्पष्ट नहीं होते। इससे विपरीत रूप की बाह्य अभिव्यक्ति में अनेक रूपों की अधिक स्पष्ट होती है। परमेश्वर की कला शक्ति के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति भी सृष्टि के अनेक रूपों में हुई है। ये रूप एक दूसरे से स्पष्टतः भिन्न हैं। ये रूप अनेक और अनन्त हैं। रूपों की अनेकता के आधार पर ही कलाओं के अनेक रूप निर्मित हुए हैं। भावों का ग्रहण एक ही चेतना के द्वारा होता है। इसीलिये उनमें समानता अधिक होती है और उनकी गति एकता की ओर होती है। रूपों का ग्रहण इंद्रियों के द्वारा होता है। अतः उनकी अनेकता स्वाभाविक और सिद्ध है। रूप के अनेक भेद कला के अनेक रूपों को जन्म देते हैं। वैसे ही रूप सृष्टि और प्रकृति का सामा य रूप है किन्तु प्रकृति में रूप का अतिशय नहीं होता। उपयोग के अतिरिक्त रूप को अतिशय कहते हैं। प्रकृति का रूप प्राकृतिक अथवा उपयोगी है। अपने दृष्टि कोण के अनुसार जब हम प्रकृति के रूपों को निरूपयोगी अतिशय के रूप में देखते हैं तभी हम प्रकृति के रूपों में सौन्दर्य दिखाई देता है। कदाचित् उपयोग में रूप की महिमा और मनुष्य की स्वतन्त्रता कम हो जाती है। सम्भवतः निरूपयोगिता में रूप की महिमा और मनुष्य की स्वतन्त्रता के कारण ही सौन्दर्य प्रकट होता है। रूप के अतिशय में निरूपयोगिता और स्वतन्त्रता दोनों ही प्रखरता एवं प्रचुरता से रहते हैं। इसीलिये रूप के अतिशय में सौन्दर्य साकार होता है। रूप के अनेक प्रकार इस अतिशय के द्वारा अनेक कलाओं को जन्म देते हैं। चित्रकारी नृत्य संगीत काव्य आदि इस कलाओं के प्रसिद्ध प्रकार हैं। दृश्य रूप की रचना चित्रकला है। स्वर के सुन्दर रूपों का निधान संगीत है। अंगों की भागिमाओं का सौन्दर्य नृत्य है। शब्दों की कला का



नाम काव्य है। इन कलाप्राप्ति के रूपों का सम्मिश्रण भी होता है। नृत्य में रूप, स्वर और गति तीनों का समवाय है। रजित भूषा, नूपुरध्वनि और मग्न भंगिमा से रहित नृत्य की कल्पना कठिन है। यह सम्मिश्रण कला के सौन्दर्य का अधिक सम्पन्न बनाता है। इन विविध कलाप्राप्ति में प्रायः भावों का भी सन्निधान होता है, यद्यपि यह आवश्यक नहीं है और कला का विशेष कौशल भाव में नहीं बरतने के ही विशेषता में रहता है। संगीत के मालाप्रारम्भ और तान इस के उदाहरण हैं। भाव के प्रति मनुष्य का सहज अनुसारा है। सस्कृति के भाव मय गुण से उत्पन्न होने के कारण सभी कलाप्राप्ति में भाव का सन्निधान होता रहा यद्यपि कलावित कला का विशेष सौन्दर्य रूप के प्रपञ्च में ही मानत रहें हैं।

इन कलाप्राप्ति में काव्य की स्थिति विलक्षण है। अथ कलाप्राप्ति में समात्म-भाव के प्रतिरिक्त अर्थ विशेष भाव का सन्निधान आवश्यक नहीं है। किन्तु इन विशेष भावों के बिना काव्य की कल्पना नहीं की जा सकती। इस दृष्टि से काव्य को अर्थ कलाप्राप्ति की प्रपञ्चा सस्कृति के अधिक निकट माना जा सकता है, यद्यपि सामान्य धारणा में अर्थ कलाप्राप्ति सस्कृति के अधिक निकट समझी जाती है। इन दोनों ही धारणाओं के कारण इन कलाप्राप्ति के विशेष माध्यमों में खोज जा सकते हैं। काव्य का माध्यम शब्द एक साथक ध्वनि है। अथ रहित शब्द संगीत का स्वर बन जाता है। साथक शब्द भाषा और काव्य की सम्पत्ति की है। भाषा के शब्द और अर्थ पावती और परमेश्वर के समान अभिन्न हैं, जिनकी वदना कालिदास ने रघुवश के मगलाचरण में की है। भाषा के काल से काव्य शास्त्र में चली आने वाली काव्य की वह परिभाषा मूलतः ठीक है, जिसके अनुसार शब्द और अर्थ का साहित्य ही काव्य का लक्षण है, यद्यपि इस साहित्य के स्वरूप की सतोप जनक व्याख्या हमारे काव्य शास्त्र में नहीं हो सकी। शब्द के अर्थ को हम भाव भी कह सकते हैं यद्यपि विशेष अर्थ में भाव अर्थ के अनेक प्रकारों में से केवल एक है। शब्द के समग्र अभिप्रेत को भी हम भाव कह सकते हैं। मानवीय सम्बन्धों के रागात्मक रस से युक्त भाव सामान्य अर्थ अथवा भाव का एक विशेष रूप है। भाव के इस विशेष रूप का समाहित और व्यक्त करने की शक्ति शब्द का एक अदम्य चमत्कार है। मूलतः यह चमत्कार आत्मा अथवा चेतना का लक्षण है। इसी लिये शब्द दर्शन में शब्द का ब्रह्म माना गया है। जीवन्त सस्कृति के पक्षों में भाव के ये विशेष रूप साक्षात् रूप में अभिप्रेत होते

हैं। काव्य शब्द की प्रदत्त शक्ति के द्वारा उस समाहित, प्रकृत और अभिव्यक्त करता है। इस दृष्टि से काव्य जीवन का प्रतिबिम्ब अथवा चित्रण है, जो शब्द के समय माध्यम के द्वारा सम्भव होता है। इसके प्रतिबिम्ब सामान्य और व्यापक अर्थ में भी भाव का सन्निधान काव्य में होता है। दोनों ही प्रकार के भाव का काव्य का तत्त्व कह सकते हैं, जो शब्द के रूप में अभिव्यक्त और साकार होता है। विशेष रूप में भाव सम्पत्ति को समाहित करने के कारण काव्य सस्कृति के निकट है। यद्यपि दोनों में इतना अन्तर है कि सस्कृति में यह भाव जीवन की साक्षात् स्थिति में अभिव्यक्त होता है और काव्य में वह शब्द के द्वारा निहित तत्त्व के रूप में समाहित होता है। यदि हम सुरक्षित भाव इतना सजीव नहीं होता और साक्षात् जीवन के स्पष्ट के द्वारा ही उसमें प्राणों का स्पन्दन प्रकट होता है। काव्य के भाव को यह स्पष्ट रचना में कवि की प्रतिभा से और आस्वादन में सहृदय की भावना से प्राप्त होता है।

यद्यपि कलाभा में भाव का संनिधान यद्यपि आवश्यक नहीं है, किन्तु प्राय होता है। यहाँ तक सस्कृति के अन्तर्गत में काव्य और अन्य कलाओं का समान स्थान है। किन्तु कुछ कलाओं के रूप में ऐसी विशेषता है जिसके कारण वे काव्य की अपेक्षा सस्कृति के अधिक निकट आ जाती हैं। यह विशेषता मुख्य रूप से उन कलाओं के सजन और प्रदर्शन की अभिन्नता है। यह विशेषता नृत्य और संगीत में सबसे अधिक पाई जाती है। इसी कारण सस्कृति में इन कलाओं की अधिक महिमा है। 'काव्येषु नाटक रम्यम्' का रहस्य भी इसी विशेषता में निहित है। प्रदर्शन रचना की सामाजिक अभिव्यक्ति है। उसमें समात्मभाव की आकांक्षा और सम्भावना रहती है। नृत्य और संगीत में सौन्दर्य की रचना रसिकों के समक्ष साक्षात् रूप में होती है। इसे प्रदर्शन कहा जाता है। किन्तु वस्तुतः यह सजन का ही सामाजिक रूप है। सस्कृति के साक्षात् समात्मभाव और विशेष भाव दोनों में यह साक्षात् सृजनात्मकता ही सौन्दर्य एवं आनन्द की सृष्टि करती है। इस साक्षात् सृजनात्मकता के कारण ही नृत्य और संगीत सस्कृति में सबसे अधिक आदर पाते रहे हैं। काव्य में केवल नाटक का अभिनय इस गौरव का अधिकारी है। काव्य के अर्थ रूप, चित्र कला, मूर्ति कला आदि इस साक्षात् सृजनात्मकता के अभाव के कारण ही सस्कृति में कम महत्वपूर्ण रहे हैं। संगीत में समाहित होकर ही लोक काव्य सस्कृति में समाहित रहा है।

दूसरी ओर कला के जित रूपों में सृजन और प्रदर्शन की अभिव्यक्ति का अभाव है उनके माध्यम अधिक स्थायी हैं। अतः यदि संस्कृति की परम्परा में वे अधिक प्रकट नहीं तो अधिक सुरक्षित अवश्य रहे हैं। नृत्य, संगीत आदि के सद्यः सृजन और उससे अभिव्यक्ति प्रदर्शन की क्षमता इनकी महिमा की रक्षा करती रही है। इस क्षमता के कारण इनके निरंतर माध्यम में अभिव्यक्ति सदैव भी यथा कलाओं की अपेक्षा अधिक स्थायी रहा है। भारतीय परम्परा में कथा पारायण तथा श्रवण द्वारा काव्य भी संगीत के समान साक्षात् सजीवता को अपने स्थायित्व में सुरक्षित रखने का प्रयत्न करता रहा है।

अस्तु शब्द और अर्थ का व्यापक साहित्य काव्य का सबसे अधिक व्यापक और सामान्य लक्षण है। कला की दृष्टि से काव्य शब्द के माध्यम से अभिव्यक्ति सौंदर्य ही है। किन्तु 'शब्द' स्वर, संगीत आदि की भाँति भाव रहित रूप नहीं है। अतः काव्य में रूप और भाव की स्थिति और उनके परस्पर सम्बन्ध को समझने पर ही काव्य का सही रूप समझा जा सकता है। संस्कृति, कला और काव्य की परम्परा की दृष्टि से काव्य एक सांस्कृतिक और कलात्मक रचना है। वह मनुष्य की उन रचनाओं से भिन्न है, जो प्रकृति की उपयोगिता और विविधता से प्रेरित होती हैं। काव्य मनुष्य के स्वतंत्र सकल्प की सृष्टि है। ऐसी रचना को ही संस्कृति तथा कला कहते हैं। विशेष अर्थ में संस्कृति में भाव की प्रधानता और कला में रूप की प्रधानता होती है। काव्य में क्रमशः दोनों का प्राधान्य तथा दोनों का साम्य भी सम्भव है। अतः काव्य की गणना संस्कृति तथा कला के सामान्य और विशेष दोनों रूपों के अन्तर्गत हो सकती है। अथवा कलाओं से काव्य का इतना ही भेद है कि नृत्य और संगीत की भाँति केवल रूप का सौंदर्य काव्य में सम्भव नहीं है। इसका कारण यह है कि काव्य का माध्यम शब्द है और काव्य में उसका प्रयोग सदा सामक होता है। शब्द और अर्थ का साहित्य काव्य का अनिवार्य रूप है किन्तु सामान्यतः शब्द और अर्थ का यह साहित्य समस्त वाङ्मय का लक्षण है। इसीलिये साहित्य पद के अर्थ का इतना अधिक विस्तार हुआ है कि काव्य लिखकर व्यापारिक विज्ञापन तक की भाषागत रचनाएँ उसमें सम्मिलित की जाती हैं। भाषा के माध्यम से रचित जो कुछ भी है वह सभी कुछ साहित्य है क्योंकि उसमें शब्द और अर्थ दोनों साथ साथ पाये जाते हैं। किन्तु यह समस्त साहित्य एक प्रकार का नहीं है। कलात्मक तथा

अथ साहित्य में अंतर है। कलात्मक साहित्य रूप के प्रतिशय से युक्त होता है। रूप का प्रतिशय ही कलात्मक सौंदर्य का सक्षण है। वाङ्मय साहित्य का रूप शब्द है। अथ अथवा भाव उसका तत्व है। रूप के प्रतिशय का अभिप्राय शब्दों की बहुलता नहीं है। बहुलता एक परिमाण बाकी शब्द है। परिमाण का सम्बन्ध तत्व से हो सकता है किन्तु रूप से नहीं। रूप रचना की प्रणाली, विधि अथवा शली है। वह तत्व की व्यवस्था मही तत्व की अभिव्यक्ति होती है। अतः रूप अभिव्यक्ति की शली है। रूप के प्रतिशय का अर्थ तत्व की व्यवस्था की समृद्धि है। तात्पर्य यह है कि उपरोक्त गीता की दृष्टि से जो यूननतम व्यवस्था सम्भव है, उसे ग्रहण न कर रूप का जो विस्तार किया जाता है वही रूप का प्रतिशय है। संगीत के स्वर सतान में इस रूप के प्रतिशय का स्पष्ट उदाहरण मिलता है। साहित्य अथवा काव्य में यह स्वर का सतान अथवा शब्द की बहुलता नहीं बरन् शैली का अतिरेक है।

रूप का यह प्रतिशय ही कलात्मक साहित्य को अथ साहित्य से भिन्न करता है। अथ साहित्य में रूप का प्रतिशय अभीष्ट नहीं होता। कलात्मक साहित्य ही काव्य है। इस दृष्टि से काव्य की परिभाषा अत्यन्त वायक हो जाती है। रूप के प्रतिशय से युक्त समस्त वाङ्मय का समाहार उसमें हो सकता है। पद्य भी काव्य है क्योंकि छंद विधान रूप का प्रतिशय है। व्याकरण ज्योतिष चरन घन शास्त्र भागवत आदि के भी दो बड़े ग्रंथ भी काव्य के अन्तर्गत हैं। उनके छंद विधान में रूप का प्रतिशय है जो उनकी रचना में सौंदर्य का सनिधान करता है। इस सौंदर्य के आधार पर कला की पक्ति में उनका स्थान है, जो अनधिकार नहीं। भाव के प्रतिशय को अधिक महत्त्व देने वाले कवि इन कलात्मक रचनाओं को, जिनमें भाव का प्रतिशय नहीं है, काव्य के क्षेत्र से बहिष्कृत करते रहे हैं। किन्तु इन रचनाओं के पाठक इनमें काव्य के समान सौंदर्य देखते रहे हैं। इसी कारण पाठकों का इनमें उन सामान्य शास्त्रों से अधिक अनुराग रहा है जिनमें रूप का प्रतिशय नहीं है। चित्र काव्य तथा अथ प्रकार के चमत्कारों से पूर्ण काव्य भी काव्य की कोटि के अन्तर्गत है चाहे वह अथम काव्य की कोटि में ही रखा जाय। काव्य की धार्मिक प्रशंसा का प्रश्न काव्य के सामान्य रूप से पृथक् है। काव्य की सामान्य परिभाषा वही हो सकेगी, जो अपनी परिधि में काव्य के समस्त रूपों का समाहार

कर सके और वाङ्मय के उन रूपों से उनका विवेक कर सके जिह्वा काव्य नहीं कहा जा सकता। यदि काव्य एक कला है और रूप का प्रतिशय कला के सौन्दर्य का लक्षण है, तो भाषागत अभिव्यक्ति के रूप में किसी प्रकार के प्रतिशय से युक्त रचना को काव्य कहना होगा।

अस्तु, समस्त वाङ्मय का विभाजन दो भागों में किया जा सकता है। एक जिसमें रूप का प्रतिशय नहीं है तथा दूसरा जो रूप के प्रतिशय से युक्त है। पहले की हम विनाश भयवा शास्त्र कह सकते हैं जिसमें रूप के प्रतिशय के लिये कोई स्थान नहीं है। अर्थ भयवा भाव ही इसका मुख्य लक्ष्य है। रूप उसका साधन मात्र है। अर्थ विवरण के लिये उसका विस्तार कितना ही किया जाये किन्तु उसका प्रतिशय इसमें अभिष्ट नहीं होता। रूप के प्रति शास्त्री और विज्ञानों का दृष्टिकोण उपयोगितावादी होता है। वाङ्मय के दूसरे विभाग में रूप का प्रतिशय अभिष्ट ही नहीं होता वरन् साध्य बन जाता है। रूप के प्रतिशय से युक्त वाङ्मय को काव्य कह सकते हैं। दोनों ही प्रकार के वाङ्मय में शब्द और अर्थ का साहित्य होता है क्योंकि एक प्रकार से यह साहित्य भाषा का सामान्य लक्षण है। किन्तु उक्त दोनों प्रकार के काव्यों में इस साहित्य का रूप एक सा नहीं रहता। शब्द का सदा अर्थ सहित होना साहित्य का सामान्य रूप है। यह तो वाङ्मय के सभी रूपों में सदा विद्यमान रहता है। किन्तु जब किसी विशेष शब्द (रूप) और अर्थ (भाव) का सम्बन्ध अनिवार्य बन जाता है, तो इसे 'साहित्य' का विशेष रूप कहना होगा। काव्य में साहित्य का यही विशेष रूप मिलता है। इसमें कुछ विशेष शब्दों और अर्थों अथवा रूपों और भावों का सम्बन्ध इतना घनिष्ठ हो जाता है कि उन्हें पृथक् नहीं किया जा सकता। इस घनिष्ठता का अभिप्राय यह है कि इस 'साहित्य' में सम्बद्ध शब्दों को दूसरे शब्दों से और भावों को दूसरे भावों से बदला नहीं जा सकता। शब्द और भाव का साहित्य की यह घनिष्ठता स्त्री पुरुष के उस अनन्य प्रेम के समान है, जिसके अनेक उदाहरण मनुष्य समाज में मिलते हैं। रघुवंश के मगलाचर में कालिदास के पावती और परमेश्वर के अनन्य भाव की उपमा शब्द और अर्थ की इसी सम्पृक्ति से दी है। लिङ्ग के औचित्य के लिये उन्होंने पुलिग 'शब्द' के स्थान पर स्त्री लिङ्ग वाक्य का प्रयोग किया है तथा अनन्य भाव की अभिव्यक्ति के लिये द्वन्द्व समास का उपयोग किया है। कालिदास ने वाग्य की सम्पृक्ति का

जो उदात्त रूप हमारे सामने रखा है। वह केवल काव्य का ही नहीं वरन् उत्तम काव्य का उदाहरण है। इसमें शैव दशन के शक्ति शिव साम्य के समस्त गम्भीर रहस्य अतर्निहित हैं, जो जीवन, सस्कृति और साहित्य के सर्वोत्तम रूपा को प्रकाशित करते हैं। इन रहस्यों का पूरा अवगाहन और विवरण कठिन है। हिन्दु सामान्यतम रूप में शब्द और अर्थ को अलग यथा सभी काव्य का सामान्य लक्षण है। पद्यबद्ध शास्त्रों और विज्ञानों में भी वह अलग-अलग भाव विद्यमान रहता है। इसीलिये काव्य की कोटि में उनको भी सम्मिलित करना उचित है। इस अलग-अलग भाव की कसौटी क्या है? परिवर्तन की सम्भावना तथा वाञ्छनीयता ही इसकी कसौटी हो सकती है। सम्भावना का सम्बन्ध शब्द की क्षमता से है। अभिव्यक्तनीय भावों के प्रसंग में आकर इस सम्भावना की सीमा हो जाती है। जहाँ शब्द ऐसे अभिव्यक्तनीय भावों को व्यक्त करते हैं अथवा उनकी अभिव्यक्ति के निमित्त बनते हैं वहाँ परिवर्तन की सम्भावना नहीं रहती। वाञ्छनीयता का प्रश्न काव्य के सौन्दर्य और आनन्द से सम्बन्धित है। सौन्दर्य और आनन्द का अपघातक होने पर यह परिवर्तन सम्भव होने पर भी वाञ्छनीय नहीं होता। यह स्पष्ट है कि परिवर्तन की यह सम्भावना निव्यक्तनीय विषयों के क्षेत्र में हो सकती है। किन्तु इन क्षेत्रों में भी यह परिवर्तन सौन्दर्य का अपघातक होता है। अतः यह वाञ्छनीय नहीं। उदाहरण के लिये हम काव्य के किसी भी छंद को ले सकते हैं। पाठ्य पुस्तकों में काव्य के छंदों का अथ गद्य में दिया जाता है। मूल छंद और उसके इस रूपान्तर में भाव का कोई अंतर नहीं रहता। रूपान्तरकार का लक्ष्य भाव को बदलना नहीं वरन् तथावत रचना होता है। शब्दों में भी बहुत कम अंतर होता है। मुख्य अंतर समस्त भाव अथवा छंद के समग्र रूप की तुलना से ही विदित होता है। भाव की समानता और शब्दों के न्यूनतम परिवर्तन के होते हुए भी छंदों के इस रूपान्तर में काम का सौन्दर्य पूर्ववत् नहीं बना रहता। उसमें सौन्दर्य की हानि होती है। इसी नियम समान भाव होने पर भी इस रूपान्तर को काव्य नहीं माना जाता। पद्यबद्ध शास्त्र और विज्ञान की पद्यबद्ध रचनाओं में भी इस प्रकार के रूपान्तर से सौन्दर्य की हानि होती है। इसीलिये वे भी काव्य के अलग हैं उनमें भी अर्थ और अर्थ का साहित्य विद्यमान है। इस रूपान्तर में रूप का वह अतिशय नष्ट हो जाता है जिस पर काव्य का सौन्दर्य निर्भर है और इस रूप के अतिशय अथवा अल्प अतिशय सम्बन्ध है। अस्तु, साहित्य का वह विशेष रूप जिसमें विषय का

और भाव अथवा रूप से सम्पृक्त रहते हैं ? वाङ्मय 'साहित्य' को काव्य का पर्याय बनाता है। इस अन्वय भाव के अथ सूक्ष्म और गम्भीर लक्षण काव्य में श्रेष्ठता की श्रेणियों का विधान करते हैं। विज्ञान और शास्त्र में इस विशेष अर्थ का साहित्य नहीं होता। शब्द अथवा रूप को बदलने से उसमें प्रयोजन की हानि नहीं होती, यह प्रयोजन ही दय की अभिव्यक्ति नहीं बरन् अर्थ का अभिधान होता है। अर्थ के इस अभिधान में सहायक होने पर रूप का परिवर्तन शास्त्र और विज्ञान में वाञ्छनीय होता है। काव्य में यह परिवर्तन तभी वाञ्छनीय होता है जबकि वह सौन्दर्य की अभिवृद्धि करता है। भवभूति के 'प्रविदित गत-यामा रात्रिरेव व्यरसीत्' में 'एव' के स्थान पर 'गव' का परिवर्तन इसका उदाहरण है। किन्तु तब काव्य का परिवर्तित रूप ही श्रेष्ठतर रूप होगा और उसमें परिवर्तन सम्भव होने पर वही अन्वयता का भाव सिद्ध होगा जिसे हमने काव्य का लक्षण माना है।

शब्द और अर्थ के इस साहित्य में शब्द काव्य का रूप है और अर्थ अथवा भाव काव्य का तत्त्व है। काव्य में शब्द और अर्थ का अन्वय भाव से साहित्य होता है। ऐसा विज्ञान और शास्त्र में नहीं होता। किन्तु साथ ही यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि काव्य एक कला है और रूप का प्रतिशय ही कला के सौन्दर्य का सामान्य लक्षण है। अतः काव्य में केवल शब्दमय रूप के साथ नहीं (जो स्तवन पाया जाता है) बरन् रूप के प्रतिशय के साथ भाव अथवा अर्थ का साहित्य होता है। यह रूप का प्रतिशय क्या है ? उपयोगिता से अधिक रूप का चमत्कार प्रतिशय कहा जा सकता है। उपयोगिता का सम्बन्ध रूप की अपेक्षा तत्त्व से अधिक है। निवचनीय तथा अभिधेय अर्थ तक ही उपयोगिता का क्षेत्र है जिसका निश्चित निर्धारण और निवचन नहीं हो सकता। उसकी उपयोगिता का प्रसंग ही असंगत है। अतः उपयोगिता से अधिक रूप का चमत्कार रूप का प्रतिशय है। रूप का यह प्रतिशय सीमित और विस्तृत तथा निवचनीय और अनिवचनीय दोनों ही प्रकार के भावों से सम्बद्ध हो सकता है। अभिव्यक्ति के अतगत न होने पर अभिधेय (जिसका अभिधान सम्भव है) भाव तत्त्व का भाव का प्रतिशय कहा जा सकता है। भाव के प्रतिशय के ये दो प्रधान रूप हैं। इन दोनों ही रूपों में भाव का प्रतिशय होने पर काव्य का सौन्दर्य सम्पृक्त होता है। विज्ञान और शास्त्र के पद्यवद्ध अर्थों में भाव का प्रतिशय नहीं होता। भाव की यथावता

और उनका अभिधान इन ग्रंथों का मुख्य लक्षण है। रूप के प्रतिशय का सन्निधान उनमें सौन्दर्य के द्वारा इस लक्ष्य को सुगम बनाने के लिये किया जाता है। अतः वे काव्य की व्यापक परिभाषा की परिधि में आ जाते हैं। किन्तु भाव का प्रतिशय इनमें नहीं होता। इसीलिये प्रायः इन्हें काव्य की कोटि में नहीं गिना जाता। धर्म, अध्यात्म, भक्ति, तन्त्र, दशन आदि के पद्यबद्ध ग्रंथों में दोनों ही रूपों में भाव का प्रतिशय रहता है। इसीलिये उन्हें काव्य के अतः तत्त्व सम्मिलित करना उचित है।

भाव का प्रतिशय होने पर काव्य में रूप और भाव दोनों के प्रतिशय का अधिक साम्य हो जाता है। प्रतिशयों के इस साम्य में सम्पूर्णता की घनिष्ठता दृढ़ता और दोनों की अनुरूपता का भाव अधिक दृढ़ होता है। यह समृद्ध साम्य काव्य गत 'साहित्य' को सुदृढ़ और श्रेष्ठ बनाता है। इस साम्य के आधार पर साहित्य अथवा काव्य के दो भेद किये जा सकते हैं। काव्य का एक प्रकार वह है जिसमें रूप का प्रतिशय होता है किन्तु भाव का प्रतिशय नहीं होता। शास्त्र और विज्ञान के पद्यबद्ध ग्रंथ काव्य की इसी श्रेणी में हैं। काव्य इस प्रकार में रूप का परिवर्तन सम्भव तो होता है किन्तु वाञ्छनीय नहीं होता। काव्य का दूसरा प्रकार वह है जिसमें भाव और रूप दोनों के प्रतिशय का अनुरूपभाव ही साहित्य होता है। काव्य के इस प्रकार में रूप का परिवर्तन न सम्भव होता है और न वाञ्छनीय। अभिव्यक्तभाव के अनभिहित होने पर यह परिवर्तन कुछ सम्भव भी हो सकता है किन्तु वाञ्छनीय नहीं होता क्योंकि उससे काव्य का सौन्दर्य का अपघात होता है और भाव के साम्य का अर्थ उनकी परिमाणगत समानता नहीं बरन् उनका सम्बन्धगत सामंजस्य है। यह सामंजस्य शास्त्र और विज्ञान के ग्रंथों में भी होता है। किन्तु उनमें रूप और भाव का प्रतिशय नहीं होता। इन ग्रंथों में अर्थ ही लक्ष्य होता है और रूप का प्रयोजन अर्थ को निश्चित और निर्धारित करना होता है। इसके विपरीत जिस काव्य में रूप और भाव दोनों का प्रतिशय होता है उसमें दोनों एक दूसरे की अनिश्चित सोमाया में अभिवृद्धि करते हैं। शास्त्र और विज्ञान में भी रूप और भाव एक दूसरे के उपकारक होते हैं किन्तु वे एक दूसरे के अभिव्यक्त नहीं होते हैं। काव्य में वे एक दूसरे के अभिव्यक्त बन जाते हैं। अतः उनका साहित्य अधिक समृद्ध एवं दृढ़ हो जाता है।



काव्य में रूप और भाव के प्रतिपाद का हम अति, बहुकार, रस, रीति आदि काव्य शास्त्र के परिचित ग्रन्थों के प्रसंग में रख सकते हैं। इस प्रकार काव्य के स्वरूप का यह अभिनव विवेचन काव्य शास्त्र की परम्परा से सम्बद्ध भी हो सकेगा और साथ ही काव्य शास्त्र के परिचित सिद्धांतों के प्रकाश में केवल स्वरूप का यह विवेचन अधिक विशद और प्रमाणिक बन सकेगा। काव्य शास्त्र की परम्परा में रस, रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि आदि को काव्य के लक्षणों में विशिष्ट स्थान दिया गया है। अधिवाश आचार्य रस का काव्य की आत्मा मानते हैं। काव्य शास्त्र के अन्तिम महान् आचार्य विश्वनाथ ने काव्य की परिभाषा 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' की। अथ आचार्य काव्य के उपकरणों में अलंकार, रीति आदि तत्वों को आवश्यक मानते हुए भी काव्य के स्वरूप में रस को ही परम महत्त्व देते हैं। काव्य शास्त्र के इतिहास में रस का सिद्धांत ही अधिक पल्लवित हुआ है। 'विभावानुभाव संचारि सयोगात् रस निवृत्ति' इस भरत के रस सम्बन्धी आदि सूत्र की व्याख्या अनेक प्रकार से हुई है। अन्त में अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तवाद में रस सिद्धांत की परिणति हुई। अलंकार को महत्त्व देने वाले अभिनवपुराण, दण्डी आदि भी रस को ही काव्य का परम तत्व मानते हैं।

वाग्वदग्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्

—अभिपुराण ३३७/३३

काम सर्वोऽप्यलङ्कारो रसमयं निविञ्चति

—काव्यादश १/६२

अभिनव गुप्त के बाद विभाव आदि के सहयोग से स्थायी भावों की अभिव्यक्ति के रूप में रसवाद ही काव्य शास्त्र का सवर्माय सिद्धान्त बन गया। हिन्दी के मध्यकालीन और आधुनिक आचार्य भी रसवाद की परम्परा को ही मानते रहे हैं। रस सिद्धांत के अतिरिक्त एक भानदवघन का ध्वनि सिद्धांत ही सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। रस की अपेक्षा ध्वनि अधिक व्यापक है। रस ध्वनि के अतिरिक्त ध्वनि के दो अर्थ रूप भान दवघन ने स्वीकृत किये हैं, यद्यपि रस ध्वनि को ही उ होन काव्य का सर्वश्रेष्ठ रूप माना है। अलंकार, रीति वक्रोक्ति प्रोचित्य आदि को काव्य का सर्वस्व किसी ने नहीं माना है। अलंकार के सम्बन्ध में तो केवल एक ही प्रश्न मुख्य रहा है कि अलंकार काव्य का

आवश्यक अंग है अथवा नहीं। मम्मटाचार्य के 'अनलकृति पुन क्वापि' से यह विवाद आरम्भ हुआ कि अपवाद रूप से भी अलंकार रहित काव्य सम्भव हो सकता है अथवा नहीं। मम्मट ने अपनी व्याख्या में स्पष्ट किया है कि अभिप्राय अलंकार रहित काव्य से नहीं वरन् अस्फुट अलंकार से हैं। फिर भी जयदेव ने इस प्रसंग में वह तीक्ष्ण व्यंग किया है, जो काव्य शास्त्र में प्रसिद्ध है।

अङ्गी करोति य काव्य शब्दार्थानलकृती ।

असौ न मयत्त कस्मादनुष्णमनलकृती ॥

— च दालोक १/८

दण्डी का अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार उष्णता अग्नि का आवश्यक धर्म है उसी प्रकार अलंकार काव्य का आवश्यक धर्म है। काव्य में अलंकार की आवश्यकता को सभी आचार्य मानते हैं और अलंकारवादी भी यह मानते हैं कि अलंकार ही काव्य का स्वस्व नहीं है। उनके अनुसार भी अलंकार रस के सहयोगी हैं। रीति वक्रोक्ति और प्रौढित्य के प्रवर्तकों ने अपने सिद्धान्तों को अधिक व्यापक बनाने का प्रयत्न किया है और अपने सिद्धांतों में रस अति प्राप्ति को भी समेटने की चेष्टा की है। रीतिकार, वामन, रीति को ही काव्य की आत्मा मानते हैं। कुतक और क्षेमेन्द्र ने क्रमशः वक्रोक्ति और प्रौढित्य को काव्य का प्राण (जीवित) माना है। काव्य शास्त्रों के इन आचार्यों के कुछ भ्रातृ और अतिचार अवश्य हैं, कि तु साथ ही इन मतों में काव्य के अत्यंत महत्त्वपूर्ण रहस्य प्रकाशित हुए हैं। इन रहस्यों के आलोक में काव्य के स्वस्व का निर्धारण अधिक समुचित और समीचीन हो सकेगा।

भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा में यह धारणा आरम्भ से ही स्पष्ट रही है कि शब्द और अर्थ के 'साहित्य' से काव्य की रचना होती है। शब्द और अर्थ के इस साहित्य का निरूपण हम अभी कर चुके हैं। हमारे मत में इस साहित्य का अर्थ शब्द और अर्थ का समवाय सम्बन्ध है। काव्य में यह समवाय सामान्यतः रूप के प्रतिशय के साथ होता है और प्रायः भाव के प्रतिशय के साथ होता है। साहित्य के इस समवाय में शब्दों में परिवर्तन नहीं किया जा सकता। शब्दों के बदलने पर काव्य का सौंदर्य अक्षुण्ण नहीं रह सकता।

भाव भगवा भाव के प्रतिशय के शब्दगत रूप के प्रतिशय का समवाय ही काव्यगत साहित्य का मम है। साहित्य का यह समवाय अभिव्यक्ति की एक विशेष भगिमा के द्वारा होता है जिसे ध्वनि, वक्रोक्ति रीति, अलंकार आदि के रूप में निर्धारित करने का प्रयत्न किया गया है। रीति सम्प्रदाय में इस अभिव्यक्ति का केवल शब्दगत मानकर तथा रीति को गुणात्मक मानकर इस अभिव्यक्ति को कुछ सीमित कर दिया गया है। भोज माधुर्य आदि गुण केवल शब्दगत ही नहीं होते वरन् भावगत भी होते हैं। गुणों को भावगत मानकर रीति को श्रेष्ठ काव्य का (जिसमें भाव का प्रतिशय रहता है) व्यापक लक्षण बनाया जा सकता है। गुणा के भावात्मक रूप को समाहित कर रीति उस अभिव्यक्ति का पर्याय बन सकती है जो काव्य में शब्द और अर्थ के साहित्य को सम्पन्न करती है। काव्य की कलात्मक अभिव्यक्ति शब्द और अर्थ की भगिमा पर पृथक् पृथक् निरर नहीं है वरन् दोनों की भगिमा के तादात्म्य में निहित है। शक्ति और शिव के साम्य के समान अभिव्यक्ति के दोनों पक्षों का साम्य ही उत्तम काव्य का रहस्य है। इसीलिये काव्य शास्त्र न रीति के अतिरिक्त अन्य सभी सम्प्रदायों में शब्द और अर्थ दोनों पक्षों का ग्रहण किया गया है। वक्रोक्ति में कुछ रीति के समान ही शब्द भगिमा की प्रधानता है। निन्तु जिस प्रकार माधुर्य आदि गुणों को भाव में व्याप्त मानकर उसे काव्य का व्यापक लक्षण बनाया जा सकता है, उसी प्रकार वक्रोक्ति की शब्द भगिमा में भाव की भगिमा को समाहित कर उसे भी काव्य का व्यापक लक्षण बनाया जा सकता है। इस सिद्धांत में कुछ भाव की प्रधानता दिखाई देती है। यद्यपि अधिकांश आचार्य अलंकार, रीति, ध्वनि आदि को रस का उपकारक मानते हैं फिर भी रस के स्वरूप में अनुभूति-पूर्ण भाव की ही प्रधानता है। रस की इस धारणा का आधार यह है कि सभी आचार्य जीवन के अनुरूप रस की कल्पना करते हैं। जीवन की अनुभूति के रूप में भी रस की जो कल्पना आचार्यों ने की है उसमें भी प्राकृतिक रसों की ही प्रधानता है। वात्सल्य, भक्ति आदि रसों को काव्य शास्त्र में पीछे स्थान मिला है। शा त रस की रसात्मकता सदिग्ध है। अन्य सात रस प्रधानत प्राकृतिक भावों पर ही आश्रित हैं। आध्यात्मिक रस की कल्पना आचार्यों की सूझ नहीं वरन् वैदिक ऋषियों की देन है। काव्य शास्त्र के आचार्य एक ओर उपनिषदों के आध्यात्मिक रस का स्मरण करते रहे और दूसरी ओर उनका रस सिद्धांत प्राकृतिक रस में ही सीमित रहा। आत्मा और प्रकृति के भिन्न लक्षणों का

विवेचन न होने के कारण काव्यशास्त्र के रस सिद्धांत की प्रसंगिता कभी प्रकट न हो सकी। प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों से भिन्न, किन्तु उनके सामंजस्य से पूर्ण सांस्कृतिक रस की कल्पना पूर्वी अथवा पश्चिमी काव्यशास्त्र में सम्भव कोई भी प्राचाय न कर सका। कला और काव्य का यह सांस्कृतिक रस प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों से ही भिन्न नहीं है वरन् जीवन में प्राप्त होने वाले सांस्कृतिक रस के साक्षात् अनुभव से भी भिन्न है। सांस्कृतिक रस के साक्षात् अनुभव में भाव की प्रधानता होती है रूप की प्रधानता नहीं होती। प्रत्यक्ष आत्माओं के मौन और अलक्षित सम्वाद का अभिव्यक्तीय रस बना रहता है। आन्तरिक अभिव्यक्ति तो इस रस की अनुभूति से अभिनव है किन्तु उसकी वाङ्मय अथवा व्यवहारगत अभिव्यक्ति सदा अपेक्षित तथा सम्भव नहीं होती। काव्य में वह सांस्कृतिक रस अभिव्यक्ति का विषय बनता है। काव्य में वह अभिव्यक्ति वाङ्मय होती है। शब्दों की मयिमा उस रस की अभिव्यक्ति की हो जाती है। कला की दृष्टि से काव्यगत सोदय का रस अभिव्यक्ति में ही निहित रहता है। यह काव्यगत सोदय का रस है, जो प्राकृतिक आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीनों रसों के भावगत रूप से भिन्न है। काव्यगत रस के इस विलक्षण रूप की कल्पना न कर सकने के कारण बाह्य शास्त्र के प्राचाय प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों के साक्षात् अनुभव रूप रस के विवेचन में उनक रहें। काव्य जीवन का एक अंग अवश्य है किन्तु जिसे हम काव्य के रूप में जानते हैं और मानते हैं वह काव्य जीवन का पर्याय नहीं वरन् जीवन का चित्रण अथवा अंकन है। जीवन उस काव्य का विषय अवश्य बनता है किन्तु काव्य साक्षात् जीवन नहीं है। जहां पराथ अभिव्यक्ति में बन कर काव्य का सोदय साक्षात् जीवन में समाहित रहता है वहां निस्संदेह काव्य जीवन से अभिन्न बन जाता है। भारतीय पर्वों के प्रतिरिक्त काव्य का यह जीवित रूप अत्यंत मिलना फटित है। रमिक जनो के व्यवहार में इस काव्य के कादाचित्क आभास मिल सकते हैं। सामान्यतः सम्यता के विकास में क्रमशः जीवन में काव्य का समावेश कम होता गया है और काव्य एक स्वतंत्र कला बनता गया है। वाङ्मयी अभिव्यक्ति वा सोदय इस काव्य का मर्म है। इस अभिव्यक्ति का सोदय ही काव्य का रस है। भाव का प्रतिशय इस सोदय को संपन्न बनाता है। यह भाव काव्य का तत्त्व अथवा विषय बनकर उसमें समाहित होता

है। भाव का यह प्रतिशय प्राकृतिक, प्राध्यात्मिक, सांस्कृतिक आदि किसी भी रस के रूप में काव्य का तत्त्व बन सकता है। अधिकांश काव्य में प्राकृतिक रस की प्रचुरता रहो है यद्यपि सांस्कृतिक रस के अनेक स्थल काव्या में मिल सकते हैं। काव्य के रूपगत तो दय के रस का भाव अथवा तत्त्वगत रसों से पृथक् करके ही काव्य के स्वरूप का सम समझा जा सकता है। रस की इस नवीन धारणा में काव्य के रूप और भाव दोनों का समन्वय अपेक्षित होगा। इस समन्वय का रूप वही होगा जिसका संकेत हम अभी रीति और अभिव्यक्ति के सम्बन्ध में ऊपर कर चुके हैं। इस प्रकार रस और रीति एक दूसरे के अत्यन्त निकट आ जाते हैं।

अलंकार, ध्वनि, यन्त्रोक्ति आदि में शब्द और अर्थ दोनों पक्षों का ग्रहण दिखाई देता है। शब्द और अर्थ के साहित्य का सूत्र इन सम्प्रदायों में अधिक प्रक्षुण्ण रहता है। अलंकारवादियों ने शब्दालंकार और अर्थालंकार का भेद करके इस सूत्र को छिन करने का प्रयत्न किया है। यन्त्रोक्ति मत में भी शब्द भगिमा की प्रधानता प्रतीत होती है। ध्वनि में शब्द और अर्थ का सामंजस्य अधिक है। अतः ध्वनि का सिद्धान्त काव्य के वास्तविक लक्षण के सबसे अधिक निकट पहुँचता है। अलंकारों को सभी भाषायों काव्य का आवश्यक उपकरण मानते हैं। दण्डी ने अपने व्यङ्ग्य में यह संकेत किया है कि अलंकार उसी प्रकार काव्य का सहज गुण है जिस प्रकार उष्णता अग्नि का सहज धर्म है। किन्तु दण्डी ने भी अपने काव्य के लक्षण में अलंकार को काव्य का एक अंग ही माना है। वे काव्य के स्वरूप और स्वभाव की व्याख्या नहीं कर सके हैं। अलंकार को काव्य का तो दय कहा जाता है (सौंदर्यलंकार)। सौंदर्य रूप के प्रतिशय तथा भाव अथवा भाव के प्रतिशय के साथ उसके सामंजस्य में निहित रहता है। शब्दालंकारों में रूप का प्रतिशय ही प्रधान है। किन्तु अर्थालंकार में रूप और भाव का प्रतिशय अभिन्न रहता है।

भाव का प्रतिशय अभीष्ट होते हुए भी वह रूप के प्रतिशय के साथ समन्वित रहता है। रूप और भाव के प्रतिशय का समन्वय ही काव्य का समीचीन लक्षण है। इस रूप में अर्थालंकार की व्याख्या करने पर वह काव्य का व्यापक लक्षण बन जाता है। इस रूप में अर्थालंकार काव्य में सर्वत्र

मिलेगा चाहे उसे कोई विशेष नाम न दिया जा सके। अर्थलकार के इस सामान्य स्वरूप का निरूपण न करके काव्य शास्त्र के आचार्य उसके विशेष रूप की गणना में सलग्न रहें। इसीलिये वे काव्य के सामान्य लक्षण के रूप में अलंकार का प्रवगाहन नहीं कर सके और उसे काव्य का एक अतिरिक्त उपकरण मात्र मानते रहें। शब्दालंकार भी केवल अनुप्रास, यमक और श्लेष तक ही सीमित नहीं है। किसी भी रूप में शब्द की भगिमा का प्रतिशय काव्य का अलंकार है। यमक और श्लेष अर्थ का स्पष्ट करत हैं। भाव का प्रतिशय न होने पर भी रूप का प्रतिशय काव्य की सृष्टि करता है, चाहे वह उत्तम काव्य न हो। इस प्रकार अलंकार काव्य का व्यापक लक्षण बन जाता है। यह अलंकार स्त्री के आभूषणों की भाँति काव्य के सौन्दर्य की सज्जा का अतिरिक्त उपकरण नहीं, वरन् स्त्री के यौवन और उसके अंग विन्यास की भाँति उसके सौन्दर्य का समवेत स्वरूप है। कालिदास ने यौवन को स्त्रियो का सहज अलंकार माना है (कुमार सम्भव)। अतिरिक्त आभरणों के सम्बन्ध में कालिदास ने अपना मत शकुंतला के 'किमिव हि मधुराणाम् मण्डनं नाङ्गुलीनाम्' में व्यक्त किया है। काव्य शास्त्र के आचार्य कविता काशिनो के अतिरिक्त आभरणों के रूप में ही अलंकारों की गणना करत रहे। किन्तु स्त्री के यौवन और विन्यास की भाँति अलंकार वस्तुतः काव्य का व्यापक और सामान्य लक्षण है। जीवन और काव्य के मर्मज्ञ कालिदास के उक्त मत और उनके समस्त काव्य में इस धारणा का समर्थन मिलता है।

रीतिकारों की भाँति वक्रोक्तिकार भी शब्द की भगिमा पर ही अधिक जोर देते रहे। उक्ति की वक्रता की ही वे काव्य में प्रधान मानत रहे। उक्ति की वक्रता काव्य के रूप का प्रतिशय है। इस वक्रोक्ति में कुतक आदि शब्द भगिमा की प्रसाधारण विचित्रता ही दखत रहे। किन्तु वस्तुतः रूप के समस्त प्रतिशय में सामान्य उपयोगितावादी अभिधान से भिन्न एक भगिमा होती है। अभिव्यक्ति की इस भगिमा में समस्त अलंकारों तथा रस के अतिरिक्त काव्य के समस्त लक्षणा का समाहार किया जा सकता है। यह समाहार वक्रोक्ति के आचार्यों के प्रयत्न की भाँति बलात् न होगा वरन् सहज और स्वभावी होगा। वक्रोक्ति के आचार्य ध्वनि का विरोध करते रहे हैं। कुतक ने वक्रोक्ति को अभिधा (विचित्रैव अभिधा वक्रोक्ति) कहा है। किन्तु यह वक्रोक्ति प्रसिद्ध

अभिधान से भिन्न है (वक्रोक्ति प्रसिद्धाभिधान व्यतिरेकिणी विचित्रैवामिधा) ऐसी स्थिति में वक्रोक्ति व्यञ्जना के अत्यंत निकट आ जाती है और रूप के अतिशय के साथ साथ उसमें भाव के अतिशय का भी समाहार हो जाता है तथा वह रीति एवं प्रलंकार की भांति काव्य का व्यापक लक्षण बन जाती है। पर वक्रोक्ति से लेकर वाक्य और प्रबंध वक्रोक्ति तक विस्तार करने पर वक्रोक्ति का सिद्धांत काव्य अथवा साहित्य में रूप के अतिशय के दूरतम क्षितिजों को अपनी दृष्टि में समाहित कर लेता है।

ध्वनि का सिद्धांत वक्रोक्ति से भिन्न होता है। वक्रोक्ति के प्रसिद्ध रूप में उक्ति की विचित्रता ही आश्रय है। किंतु ध्वनि के सिद्धांत में अर्थ की महिमा अधिक है। ध्वनित अर्थ अभिहित नहीं होता वरन् वह व्यञ्जना के द्वारा अभिव्यक्त होता है। व्यञ्जना अभिव्यक्ति की वह भूमिमा है जो अनभिहित अथवा अनभिधेय अर्थ को भी अपनी अद्भुत शक्ति के द्वारा शब्दों में अभिव्यक्त कर देती है। व्यञ्जना इस अभिव्यक्ति का व्यापार है। ध्वनि का प्रयोग व्यञ्जित अर्थ और व्यापार दोनों के लिये होता है। अथवा ध्वनि और व्यञ्जना में भेद करना कठिन है। उक्ति की आसधारण विचित्रता के स्थान पर यदि अभिव्यक्ति की भूमिमा के रूप में वक्रोक्ति की व्याख्या की जाय तो वक्रोक्ति और ध्वनि एक दूसरे के बहुत निकट आ जाते हैं। ध्वनि का आधार व्याकरण का स्फोट सिद्धांत है। स्फोट के अनुरूप यदि वाक्य ध्वनि और प्रबंधक ध्वनि की कल्पना की जाय तो ध्वनि की अभिव्यक्ति का विस्तार वक्रोक्ति के समान ही साहित्य के दूरगत क्षितिजों तक सम्भव है। यद्यपि ध्वनि में अर्थ की प्रधानता है, किंतु अर्थ की व्यञ्जना अभिव्यक्ति से अधिक है। अभिव्यक्ति में जहां एक ओर अर्थ का अंतर्भाव है वहां दूसरी ओर वाक्य विन्यास की भूमिमा उसका प्रकट रूप है। इस प्रकार ध्वनि के सिद्धांत की व्याख्या भी रूप और भाव के अतिशय के उस साम्य के अनुरूप की जा सकती है जिसे हम निरंतर काव्य का व्यापक और सतोपजनक लक्षण मानते रहे हैं। ध्वनिवादियों ने रस को प्रधानता दी है किंतु ध्वनि के अर्थ रूपों में ध्वनि के विस्तृत क्षितिज भी उनकी दृष्टि में रहे हैं। वस्तुतः ध्वनि को यदि भाव ध्वनि कहा जाय तो ध्वनि के समस्त रूपा का समाहार उसमें हो सकता है। रस के सम्बंध में इतना कहना आवश्यक है कि भाव के समान रस का समाधान ध्वनि की व्यञ्जना में तत्त्व के रूप

मे नहीं हो सकता। व्यञ्जना में समाहित भाव तत्त्वों की अलक्ष्य प्ररणा के द्वारा वह पाठकों के हृदय में अभिव्यक्त होता है। इस प्रकार ध्वनि की भी ध्वनि कह सकते हैं। अभिनव गुप्त ने ध्वन्यालोक की सूचन नामक व्याख्या में अपने अभिव्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा कर ध्वनिकारों के रस सिद्धांत को पूर्ण किया है। किंतु अभिनव गुप्त की रस विषयक धारणा भरत के आदि सूत्र और उसकी परम्परागत व्याख्याओं से सीमित है। काव्य शास्त्र की इनकी कुछ भ्रांतियों का संकेत हमने पीछे कई बार किया है। अगले अध्याय में हम इन भ्रांतियों का विस्तृत विवरण करते हुए काव्य में रस के स्वरूप का विश्लेषण विवेचन करेंगे।

श्रीचित्य का सिद्धांत काव्य शास्त्र में अत्यंत मौलिक व महत्वपूर्ण है। श्रीचित्य का समाहार रूप के प्रतिशय में नहीं किया जा सकता। वह रूप में प्रतिरिक्त है। हम उसे रूप के प्रतिशय की मर्यादा कह सकते हैं। वस्तुतः श्रीचित्य काव्य की मर्यादा का ही सिद्धांत है। अभिव्यक्ति की जिस भूमि में काव्य के रूप और भाव के प्रतिशय का साम्य होता है उसकी कोई मर्यादा न होने पर वह सौंदर्य के स्थान पर असुंदरता की सृष्टि कर सकता है। केशवदास के द्वारा उलूक से राम की उपमा देना इसका एक उदाहरण है। काव्य की इस मर्यादा के अनेक रूप हैं। रूप के विचार और अभिव्यक्ति के साम्य के प्रतिरिक्त सामाजिक मर्यादाएँ भी सम्मिलित हैं। काव्य के सौंदर्य के प्रतिरिक्त जीवन का श्रेय भी इस मर्यादा के अंतर्गत है। श्रीचित्य का सिद्धांत काव्य में सौंदर्य और श्रेय का समन्वय करता है। श्रीचित्य की व्यापकता को ध्यान में रखते हुए अनेक ने अपने श्रीचित्य विचार में श्रीचित्य के अनेक भेद बताये हैं और अलंकार रीति, रस ध्वनि आदि सभी सिद्धान्तों को उनमें समाहित करने का प्रयत्न किया है। किंतु वस्तुतः श्रीचित्य के अंतर्गत इन सबका समाहार नहीं किया जा सकता। श्रीचित्य का अभिप्राय भाव के प्रतिशय से है जो काव्य के सौंदर्य का विधानकरते हैं श्रीचित्य उस सौंदर्य की मर्यादा है। अतएव वह एक प्रतिरिक्त तत्त्व है।

वस्तुतः काव्य शास्त्र के इतिहास में काव्य के सम्बंध में जो भिन्न भिन्न सिद्धांत और उन पर आधारित सम्प्रदाय मिलते हैं वे सभी काव्य में किसी मौलिक



तत्त्व का सकेत करते हैं। किंतु यह तत्त्व ही काव्य का सवस्व नहीं है। प्रत्येक सम्प्रदाय ने काव्य के एक मौलिक तत्त्व को दृढ़ता से ग्रहण किया है। इस दृष्टि से प्रत्येक सम्प्रदाय प्राणिक रूप में काव्य के सत्य का प्रतिनिधि है। किंतु इन सम्प्रदायों के प्रवक्तृ और समर्थक अपने सिद्धांत और उसकी सीमा न समझ कर प्राणिक सत्य को पूर्ण सत्य और काव्य के एक तत्त्व को काव्य का सवस्व मानने का अग्रह करत रहे। इसीलिए प्रत्येक प्राचाय ने दूसरे के सिद्धान्तों का खण्डन किया है तथा अन्य सिद्धांतों को अपने सिद्धांत की परीधिम समेटने का प्रयत्न किया है। सभी सिद्धांतों के एकपक्षीय होने के कारण प्राचार्यों के ये प्रयत्न असफल रहे। काव्य के स्वरूप के निर्धारण की सही दिशा प्राणिक सिद्धांत का आग्रह नहीं है। हमने कुछ उदार दृष्टिकोण अपना कर काव्य शास्त्र के सभी सिद्धांतों में काव्य का सामान्य तत्त्व खोजने का प्रयत्न किया है। हमारे मत में काव्य का यह सामान्य तत्त्व रूप का प्रतिशय है जो काव्य में भाव अथवा भाव के प्रतिशय के साथ समजसित रहता है। सभी कलाप्राम रूप का यह प्रतिशय अभिव्यक्ति के माध्यम की भूमिका है। काव्य का माध्यम शब्द है। अतः काव्य में यह रूप का प्रतिशय शब्द वाक्य एवं प्रबंध के विन्यास की भूमिका के रूप में रहता है। अथ अथवा भाव शब्द से अभिन्न है। अतः भाव अथवा भाव का प्रतिशय रूप के इस प्रतिशय से समवत रहता है। अभिव्यक्ति की भूमिका में रूप और भाव का साम्य अभीष्ट है। रूप के प्रतिशय में अनतिशयत अथ अथवा भाव का सनिवेश होने पर काव्य का जो रूप बनता है उसे प्रायः पद्य कहा जाता है और उसकी गणना काव्य में नहीं की जाती। किंतु गद्य मय सूत्रों की लय में जो रूप का प्रतिशय रहता है वह निस्संदेह कलात्मक सौंदर्य का तत्त्व है और उस पद्य नहीं कहा जा सकता। अतएव किसी भी प्रकार के रूप के प्रतिशय से युक्त शब्द रचना का व्यापक अर्थ सवाध्य कहना उचित है। भाव का प्रतिशय न होने पर भी इस काव्य में रूप का सौंदर्य रहता है। रूप और भाव का बहुत कुछ साम्य भी इन रचनाओं में मिलता है। भाव के प्रतिशय से युक्त काव्य को सभी काव्य के रूप में स्वीकार करत है, यद्यपि इसके स्वरूप का सतोप जनक निर्धारण काव्य शास्त्र के इतिहास में नहीं हो सका है। हमारे मत में रूप और भाव के प्रतिशय का साम्य इस काव्य का सबसे अधिक सतोप-जनक सक्षण है। काव्य शास्त्र के रीति, व

वक्रोक्ति और अलंकार में रूप की प्रधानता है। शब्दालंकार, ध्वनि रस आदि के सिद्धांतों में भाव की प्रधानता है। किन्तु वस्तुतः काव्य में रूप और भाव के प्रतिशय का साम्य सौन्दर्य का विधान करता है। अभिव्यक्ति की जिस अभिप्राय के द्वारा रूप और भाव के प्रतिशय का यह साम्य सम्पन्न होता है वह वक्रोक्ति एवं ध्वनि के बहुत निकट है। स्पष्ट रूप में वह लोक प्रसिद्ध अभिधान से भिन्न है। लक्षणा का समाहार सम्भवतः ध्वनि की व्यञ्जना में हो सकता है। लक्षणा निस्सन्देह श्रव्य के प्रतिशय का संकेत करती है। श्रोत्रिय रूप और भाव के प्रतिशय तथा उनके साम्य की यह मर्यादा है जो सौन्दर्य की सन्तुष्टि एवं जीवन से सगत बनाती है। वह काव्य में सौन्दर्य और श्रेय का समन्वय करता है। इस प्रकार रूप और भाव के प्रतिशय के रूप में काव्य शास्त्र के विभिन्न सिद्धांतों को देखने पर उनका सामंजस्य सम्भव दिखाई देता है। रस, रीति प्रवृत्ति आदि के सिद्धांतों में विशेष रूप काव्यगत रूप और भाव के साम्य के कुछ विशेष पक्षों की विवृति में सहायक हो सकते हैं। काव्य के इन विभिन्न सिद्धांतों का यह सामंजस्य मम्मट, जयदेव आदि उन उदार आचार्यों के प्रयत्न से भिन्न है जिसमें काव्य के विभिन्न सिद्धांतों को पृथक् पृथक् मानते हुए भी काव्य की परिभाषा में उन सिद्धांतों से लक्षित विभिन्न तत्त्वों का एकत्र प्राकटन किया गया है। काव्य इन विभिन्न सिद्धांतों से लक्षित अनेक तत्त्वों का सग्रह मात्र नहीं है। काव्य में इन तत्त्वों का केवल संयोग नहीं बल्कि समन्वय रहता है। इस समन्वय का सामान्य आधार रूप का प्रतिशय और भाव के साथ उसका साम्य है। वस्तुतः काव्य का यह सामान्य आधार काव्य शास्त्र के विभिन्न सिद्धांतों का प्रतीक नहीं है। इसीलिये ये सिद्धांत पृथक् पृथक् रहे और इन परस्पर विरोध ने काव्य शास्त्र का भ्रातिपूर्ण इतिहास बनाया और कोई भी आचार्य काव्य के इस सामान्य लक्षण को स्पष्ट रूप से हमारे सामने न रख सके। काव्य प्रेमियों के समस्त काव्य के इस सामान्य और सर्वाधिक सत्तापन्न सिद्धांत को सामने प्रस्तुत करने में हमें शक नहीं किन्तु प्रसन्नता प्रवश्य है। एक बात और स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि काव्य की श्रेष्ठता एवं हीनता अथवा काव्य की कोटियों एवं प्रकारों का प्रश्न काव्य के सामान्य स्वरूप के प्रश्न से नितांत भिन्न है। काव्य का सामान्य स्वरूप वाङ्मय के अन्तर्गत काव्य का भेद करता है। श्रेष्ठ और हीन तथा अथवा सभी प्रकार के काव्य इस सामान्य काव्य के अन्तर्गत है। रूप का प्रतिशय और भाव अथवा भाव

प्रतिपाद्य के साथ उसका साम्य ही काव्य का ऐसा व्यापक लक्षण है जो काव्य के समस्त प्रकारों को अपनी परिधि में समाहित कर सकता है। काव्य कीटियों और प्रकारों का भेद काव्य के अन्तर्गत भेदों का प्रश्न है। इन भेदों का निघरिण काव्य के सामान्य लक्षण के अतिरिक्त अन्य सिद्धान्तों के आधार पर सम्भव हो सकेगा।



## अध्याय-६

# काव्य मे रस

भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा में रस को बहुत महत्व दिया गया है। प्रायः सभी आचार्य काव्य में रस को ही प्रधान मानते हैं। उनके मत में रस ही काव्य का मूल तत्त्व है। अलंकार, रीति, गुण आदि काव्य के वे उपकरण हैं जो उसके सौंदर्य का सम्बर्द्धन करते हैं। अलंकार की भांति ये उपकरण काव्य में सदा वर्तमान रहते हुए भी उसके आंतरिक मर्म नहीं हैं। रस ही काव्य की आत्मा है। ध्वनि, वक्रोक्ति आदि को काव्य का व्यापक लक्षण मानने वाले आचार्य भी रस को ही काव्य का प्रतिम लक्ष्य मानते हैं। आनंदवर्धन के अनुसार रस ध्वनि काव्य का सर्व श्रेष्ठ रूप है। वक्रोक्तिकारों तक भी केवल उक्ति की विचित्रता को काव्य का सर्वस्व नहीं मानते, किंतु काव्य का आलंकारिक मानकर उन्होंने काव्य की रसवत्ता को स्वीकार किया है —

शब्दाथौ सहितौ वक्र व्यापार शालिनी ।

वर्गे व्यवस्थितौ काव्य तद्विदात्कारणी ॥

—वक्रोक्ति जीवित-१/७

आचित्यकार क्षेमेन्द्र ने तो आचित्य को काव्य का जीवित मानते हुए भी स्पष्ट रूप से काव्य को रस सिद्ध माना है।

आचित्य रस सिद्धस्य स्थिर काव्यस्य जीवितम् ।”

अलंकारवादी अलंकारों को केवल काव्य के सौंदर्य का वश्यक मानते हैं। किंतु उनके मत में भी रस ही काव्य का प्रतिम लक्ष्य है। अलंकारवादी दम्पती के मत में अलंकार काव्य के अन्त में रस का निपेक्षक करत है —

‘काम सर्वोऽप्यलंकारो रममर्जे निपिञ्चति’

—नाट्यशास्त्र १/६२

अग्नि पुराण के मत म काव्य म बाणो की विदग्धता विशेष रूप से महत्वपूर्ण होने पर भी रस ही काव्य का प्राण न —

वाग्वदग्ध्य प्रधानऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

—अग्नि पुराण ३३७/३३

मोजराज ने भी काव्य को रसावित कहा है —

निर्दोष गुणवत्काव्यमसकाररसवृत्तम् ।

रसावित कवि कुवन् कीर्ति प्रीति च वि दति ॥

—सरस्वतीकण्ठाभरण १/२

विश्वनाथ के 'वाक्य रसात्मक वाक्य मे काव्य शास्त्र की इस रस प्रधान परम्परा की परिणति मिलती है ।

काव्य म रस को प्रधान मानत हुए भी आचार्यों को रस के सम्बन्ध मे अनेक कठिनाईयां रही । इन कठिनाईयो का कारण रस के सम्बन्ध म कुछ मौलिक भ्रांतियां हैं । इन भ्रांतियों का विवरण हम आगे करेंगे । इन भ्रांतियों के कारण काव्य म महत्वपूर्ण होते हुए भी उसको काव्य का व्यापक लक्षण मानना कठिन रहा । रस ध्वनि को प्रधान मानने वाले आनन्दवर्धन ने भी रस को काव्य का सबस्व नहीं माना है और वस्तु ध्वनि एवं अलंकार ध्वनि को स्वीकार किया है । 'वाक्यम् रसादिमत्काव्यम्' की काव्य का लक्षण मानने वाले विश्वनाथ ने भी परिपक्व रस के प्रतिरिक्त भाव, भावामास आदि स्थितियों को भी काव्य की व्यापक परिधि मे स्थान दिया है । रस गगधर के प्रणेता पण्डितराज जगन्नाथ केवल रस को ही काव्य का सबस्व नहीं मानत । उनके मत मे रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द ही काव्य है (रमणीयाय प्रतिपादक शब्द काव्यम्) । रस ही रमणीयता का एकमात्र कारण नहीं है । रस के प्रतिरिक्त काव्य मे रमणीयता आधान करने वाले और भी तत्त्व हैं, जो रस का अभाव होने पर भी रमणीयता की सृष्टि कर काव्य को रूप देते हैं । विश्वनाथ का वाक्य रसात्मक काव्यम् शुद्धोदित के 'अलंकार श्रेष्ठर' की जिस प्रथम कारिका (काव्य रसादिमद्वाक्यम्) पर आधारित है, उसमें आदि' पद के द्वारा अलंकार आदि अर्थ पदार्थों का भी ग्रहण किया गया है, जो रस के अभाव मे भी काव्य

की सृष्टि करते हैं। चित्रकाव्य आदि के कुछ ऐसे रूप हैं, जिनमें स्पष्ट रूप से रस का प्रभाव होता है। चाहे काव्य के इन रूपा को प्रथम काव्य की कोटि में गिना जाय फिर भी काव्य के सामान्य क्षेत्र में इनका वहिष्कार तो नहीं किया जाता। रस के बिना यदि काव्य का रस सम्भव हो सकता है तो फिर 'रस' काव्य का सामान्य और सर्वव्यापक लक्षण नहीं है। पण्डितराज जगन्नाथ की 'रमणीयता' काव्य का अधिक व्यापक लक्षण है। शान-दबधन की ध्वनि में इस रमणीयता का रहस्य मिलता है। किन्तु ध्वनि में भाव की प्रधानता है। वस्तु ध्वनि में यह भाव अधिक व्यापक हो जाता है। अलंकार ध्वनि में अलंकार जो काव्य का रूप प्रयत्न से दिये हैं ध्वनि का विषय बन जाता है और इस प्रकार काव्य के रूप एवं भाव का विवेक भ्रांत हो जाता है। काव्य शास्त्र के प्राचाय काव्य के भाव और रूप को पृथक् पृथक् महत्त्व देते हैं। रूप के प्रतिशय तथा भाव प्रयत्न भाव के प्रतिशय के साथ उनके साम्य की वे स्पष्टतः काव्य के लक्षण के रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके। हमने पिछले अध्याय में रूप और भाव तथा दोनों के प्रतिशय और साम्य का विवेक करके काव्य के स्वरूप की एक सतत और सतोपजनक व्याख्या करने का विनम्र प्रयास किया है। हमारे इस प्रयास में भी कुछ भ्रांतियाँ हाँ सकती हैं किन्तु हमारा विश्वास है कि हमारा प्रयास काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में कुछ भ्रांतियों को दूर करने में भी सहायक होगा।

सभी प्राचार्यों के मत में परम महत्वपूर्ण होते हुए भी रस काव्य का व्यापक लक्षण नहीं बन सका। इसके मूल में भी काव्य के स्वरूप और काव्य के रस के सम्बन्ध में कुछ विशेष भ्रांतियाँ रही हैं। इन भ्रांतियों के कारण रस के सिद्धांत में अनेक कठिनाइयाँ उत्पन्न हुईं। इन कठिनाइयों को दूर करने का प्रयत्न ही इस सम्प्रदाय का इतिहास है। किन्तु अपनी मौलिक भ्रांतियों के कारण काव्य शास्त्र का रस विवेचन अधिक सतोपजनक नहीं बन सका। भारतीय साहित्य की परम्परा में काव्य शास्त्र के रस सिद्धान्त की जो कुछ भाव्यता रही है उसका कारण भी यह रहा है कि सभी प्राचाय परम्परागत रस सिद्धान्त की ही अधिक सतोपजनक बनाने का प्रयत्न करते रहे और किसी भी प्राचाय ने इस परम्परागत रस सिद्धान्त की मौलिक भ्रांतियों का घनावरण नहीं किया। काव्य शास्त्र के रस सिद्धान्त और तद्वन्त भ्रांतियों का विवरण हम अगले अध्याय में करेंगे। प्रस्तुत अध्याय में हमारा उद्देश्य काव्य के उस

स्वरूप के अनुसार काव्य मे रस की स्थिति का विवेचन करना है, जिसका निर्धारण हमने पिछले अध्याय मे किया है। काव्य का वह सामान्य स्वरूप रूप का प्रतिशय है। भाव सदा रूप से अभिन्न होता है, किन्तु भाव का प्रतिशय काव्य मे सदा नहीं होता। तत्पुत्र सूत्रो तथा पद्यबद्ध शास्त्रो की काव्य के प्रतिरिक्त धन्य किसी परिधि मे स्थान नहीं दिया जा सकता। व रूप और भाव की यथायता स युक्त केवल शास्त्र नहीं है। रूप का प्रतिशय और रूप एव भाव का साम्य इनमे काव्यात्मक सौन्दर्य का सन्निधान करता है। भाव के प्रतिशय से युक्त काव्य अधिक श्रेष्ठ और सम्पन्न काव्य होता है। इसी को विशेष रूप से काव्य माना जाता है। किन्तु रूप और भाव के प्रतिशय के साम्य के रूप मे उसका स्पष्ट निरूपण कहीं भी नहीं किया गया है। हमने पिछले अध्याय मे इसी रूप मे काव्य का लक्षण निर्धारित किया है। प्रस्तुत अध्याय मे हम काव्य के इस लक्षण के प्रकाश मे काव्यगत रस का विवेचन करेंगे। अगले अध्याय मे हम काव्य शास्त्र की परम्परा मे परलवित रस-सिद्धात का विवरण और अपने रस सिद्धात के साथ उसकी तुलना करेंगे। प्रस्तुत अध्याय मे हमारा उद्देश्य केवल अपने रस सिद्धान्त का विवरण है। किन्तु उसकी भूमिका के रूप मे परम्परागत रस सिद्धात और तद्गत प्रमुख आशितयो का संकेत कर देना आवश्यक है।

काव्य शास्त्र की परम्परा मे प्राप्त रस सिद्धात की एक मौलिक और मुख्य भूल यह है कि वह काव्य के रस को जीवन के रस से अभिन्न मानता है। इसी कारण आचार्यों का समस्त प्रयास इस ओर रहा कि भूल पात्रो द्वारा अनुभूत रस का आस्वादन पाठक अथवा दर्शक किस प्रकार करते हैं। इसी पहेली को सुलझाने के लिये आरोपवाद, अनुमितवाद, भुक्तिवाद साधारणीकरण आदि के सिद्धात काव्य शास्त्र के इतिहास मे प्रकट हुए। परम्परागत रस सिद्धान्त की दूसरी भूल यह है कि उपनिषदो के आध्यात्मिक रस का स्मरण करते हुए भी उसमे रस की प्राकृतिक धारणा ही प्रधान रही है। रस सम्बन्धी प्राकृतिक दृष्टिकोण की परिणति स्थायीभावो की कल्पना और अभिव्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा मे हुई। एक प्रकार से प्रकृतिवाद की दूसरी भूल रस सम्प्रदाय की पहली भूल का आधार है। प्राकृतिक रस का अनुभव व्यक्ति के आश्रय मे होता है। प्राकृतिक रस अहंकार की इकाई से अवच्छिन्न और उसमे सीमित होता है। रस के इस प्राकृतिक और

व्यक्तिगत आधार को लेकर ही वाग्य शास्त्र के आचार्य मूल पात्र नट, दसक पाठक आदि में उसकी स्थिति व समाधान का प्रयत्न करते रहे। इस प्राकृतिक रस को (जो जीवन के रस का केवल एक रूप है) काव्य के रस (जो जीवन के रस से बहुत कुछ भिन्न है) से अभिन्न मानने के कारण काव्य शास्त्र के रस सिद्धांत में कुछ और उलझने उत्पन्न हो गईं। यहाँ इनका विवरण हम अगले अध्याय में करेंगे। प्रस्तुत अध्याय में हम केवल अपने मौलिक रस सिद्धांत का विवेचन अभीष्ट है। उपर परम्परागत काव्य शास्त्र के रस सिद्धांत की कुछ मौलिक भूलों का संकेत केवल यह स्पष्ट करने के लिये किया गया है कि हमारा रस सिद्धांत मौलिक आधारों की दृष्टि से काव्य शास्त्र के परम्परागत रस सिद्धांत से पूर्णतः भिन्न है। हमारा विश्वास है कि मिथ्य होने के साथ-साथ यह अधिक सगत और अधिक सन्तोषजनक भी है।

हमारे मौलिक रस सिद्धांत की प्रथम और प्रमुख मायता यह है कि व्यक्ति के एकात्मभाव में प्राकृतिक रस के अतिरिक्त अन्य किसी प्रकार के रस की अभिव्यक्ति नहीं होती। अध्यात्मिक रस का केवल व्यक्ति का एकात्मभाव नहीं बरन् उससे परे है। उसमें व्यक्तित्व और अहंकार अतिक्रमण हो जाता है। कला, काव्य आदि के रस तथा अन्य सांस्कृतिक रसों की अभिव्यक्ति व्यक्ति के एकात्मभाव में नहीं होती, बरन् व्यक्तियों के समात्मभाव में होती है। 'व्यक्तियों का समात्मभाव न प्राकृतिक स्थिति की भाँति पूर्णतः अहंकार में सीमित है और न अध्यात्म की भाँति अहंकार से परे है, बरन् वह अहंकारों का एक ऐसा अपूर्व सामंजस्य है जिसमें भाव की उदारता (जो मूलतः अध्यात्म का फल है) के द्वारा जीवन के प्राकृतिक उपकरणों का अध्यात्म के साथ समन्वय होता है। इसी समन्वय में कला सस्कृति का सौंदर्य प्रस्फुटित होता है। समात्मभाव में प्रस्फुटित होने वाले इस सौंदर्य में उस अपूर्व रस का प्रवाह होता है जिसे प्राकृतिक और आध्यात्मिक दोनों रसों से विलक्षण होने के कारण ही हमने इसे सांस्कृतिक रस कहा है। कला और काव्य का रस इसी सांस्कृतिक रस के अंतर्गत है। रूपों प्रियता, स्पृहणीयता साम्य, स्फूर्ति आदि सामान्य लक्षण हैं, जो रस के सभी में मिलते हैं। किन्तु इन सामान्य लक्षणों के अतिरिक्त रस के उक्त तीनों रूपों में अनेक प्रकार से अन्तर है। इस अन्तर का कुछ संकेत हमने तीसरे अध्याय में किया है जहाँ हमने रस की त्रिवेणी के अवगाहन का प्रयत्न किया है। रस के



इत विभिन्न रूपों की भूमिका में हम वाक्य व रस का कुछ विस्तृत विवेचन प्रस्तुत प्रध्याय में करेंगे ।

चौथे अध्याय में हमने कला और वाक्य के रस को सांस्कृतिक रस कहा है तथा प्राकृतिक एवं प्राध्यात्मिक रसों से उसका विवेक किया है । हमारे मत में काव्य शास्त्र की रसमीमांसा की एक मौलिक भूल यही रही है कि सभी प्राचाय प्राकृतिक रस के रूप में काव्य के रस की वन्दना करते रह गए हैं । कुछ प्राचायों ने वाक्यगत रस की भीमांसा के प्रसंग में उपनिषदात्मिक प्राध्यात्मिक रस का स्मरण भी किया है । किन्तु वे भी काव्य के रस के साथ प्राध्यात्मिक रस की संगति की व्याख्या नहीं कर सके । प्रप्यात्म का रस एक और अवच्छिन्न होता है । उसकी रति आदि व अवच्छेदको से किस प्रकार संगति हो सकती है इसकी सतोपजनक व्याख्या वाक्यशास्त्र के प्राचाय नहीं कर सके । रति आदि प्राकृतिक भाव हैं उनमें अहंकार आदि का अवच्छेद रहता है । अतः विरोध की सम्भावना रहती है । यह विरोध की सम्भावना बीर, रौद्र, बीभत्स आदि रसों में अधिक रहती है । प्रप्यात्म का स्वरूप अद्वैत भाव है । यदि अवच्छेदको के साथ इस अद्वैत भाव का सामास्य सम्भव ही माना जाय तो भी यह सामंजस्य उन रसों के साथ घटित नहीं हो सकता जिनके स्वरूप में ही विरोध व बीज अंतर्भूत है । ऐसी स्थिति में काव्यशास्त्र में स्वीकृत रसों तथा काव्य के रस के वास्तविक स्वरूप की भूमि और मतक भीमांसा अधिश्रुत है ।

काव्य शास्त्र की परम्परा में व्याख्या रसों की काव्यता बहुत कुछ प्राकृतिक रसों के अनुरूप ही की गई है । रति आदि स्थायी भाव मनुष्य के प्राकृतिक भाव ही हैं । रस के सहकारी अनुभाव संचारी भाव आदि भी शरीर और मन के प्राकृतिक विचार ही हैं । इनकी प्राकृतिकता के प्रमुख लक्षण इनकी अहंकार निष्ठता और कारण निष्ठता है । ये दोनों प्रकृति के प्रधान लक्षण हैं । अहंकार से अवच्छिन्न व्यक्ति इन रसों के अनुभव का अधिष्ठान है । आनन्दन और उद्धोषन के विभाव तथा अनुभाव एवं संचारी भाव इन रसों के बाह्य कारण हैं । बाह्य कारण पर आश्रित होने के कारण प्राकृतिक रसों में परतन्त्रता अधिक रहती है । कारणों के अनुरूप ही रस का स्वरूप बनता है । ये कारण रस की निष्पत्ति व उपकारक ही नहीं, बरन् रस के स्वरूप

के विषाद भी हैं। रस का अनुभव करने वाले कर्ता की रस के स्वरूप के सम्बन्ध में स्वतन्त्रता बहुत कम है। जिन स्थायीभावों को रस का बीज माना जाता है, वे भी मनुष्य की प्रकृति के घन हैं। रस के स्वरूप में उन स्थायी भावों का परिपाक एक प्रकार की प्राकृतिक प्रश्रिया है, वह मनुष्य की चेतना का स्वतन्त्र व्यापार नहीं है। स्वतन्त्रता, कारणता और अवच्छेदको की दृष्टि से प्राध्यात्मिक रस प्राकृतिक रस के पूरुष विपरीत है। अतः दोनों का सामजस्य अत्यन्त कठिन है। काव्य के रस में प्राकृतिक रस की अपेक्षा स्वतन्त्रता अधिक रहती है। किन्तु अवच्छेदको से युक्त होने के कारण उसे प्राध्यात्मिक रस नहीं कहा जा सकता। इसीलिये हमने काव्य के रस को इन दोनों रसों से मिल मानकर सांस्कृतिक रस की सजा दी है। सांस्कृतिक रस पूरुष रूप से रस की एक तीसरी कोटि नहीं है उसका निर्माण प्राकृतिक और प्राध्यात्मिक रसों के तत्त्वों से ही होता है किन्तु सांस्कृतिक रस में प्राकृतिक और प्राध्यात्मिक रसों के विरोधी तत्त्वों का सामजस्य एक अपूर्ण रूप में होता है। इस सामजस्य के स्वरूप का निरूपण हम आगे करेंगे। अभी इतना सकेत कर देना उचित है कि कला और काव्य के सांस्कृतिक रस में प्राकृतिक रस के उपकरणों का (प्राध्यात्मिक रस की भाँति) पूरुष परिहार नहीं होता, वरन् ये उपकरण सांस्कृतिक रस के आवाक्यक भग हैं। सांस्कृतिक रस प्राध्यात्मिक रस की भाँति एक रूप नहीं है। वरन् प्राकृतिक रस की भाँति अनेक रूप हैं।

उक्त उपकरण सांस्कृतिक रस के विविध और विशेष रूपों का विधान करते हैं। ये उपकरण ही सांस्कृतिक रस के अवच्छेदक बनते हैं। अवच्छेदकों के अभाव के कारण ही प्राध्यात्मिक रस एक रूप होता है। उसमें विविधता और विशेषता का कोई घटक शेष नहीं रह जाता। किन्तु प्राकृतिक रस के उपकरणों से निर्मित और उसके कुछ अवच्छेदको से युक्त होने पर भी सांस्कृतिक रस प्राकृतिक रस से भिन्न है। सांस्कृतिक रस में प्राकृतिक रस की अपेक्षा स्वतन्त्रता अधिक होती है। वह रति क्रोध आदि प्राकृतिक भावों की विरह प्रश्रिया का स्वाभाविक परिणाम नहीं है वरन् चेतना के स्वतन्त्र सकल्प का फल है। यह स्वतन्त्रता सांस्कृतिक रस में अध्यात्म की विभूति है और उसे प्राकृतिक रस से भिन्न बनाती है। स्वतन्त्रता की परीक्षा करण की अपेक्षा अकरण में अधिक होती है। रति, क्रोध मय आदि को हृदय

रोक नहीं सकत अतः उनका आवग हमारी परतत्रता का सूचक है। परतत्र और प्राकृतिक होने के कारण ही प्रायः सभी इन आवेगो से अभिमूत होत ही जो इनसे अभिमूत नहीं होते उनके उनके इस चमत्कार के पीछे उनकी चतना का स्वतन्त्र सकल्प ही है। स्वतन्त्र सकल्प के द्वारा सम्पन्न होने के कारण ही सभी लोग (प्राकृतिक रसो की भाँति) समान रूप स कला और काव्य के सांस्कृतिक रस से प्रभावित नहीं होते (चतना के स्वतन्त्र सकल्प के प्रभाव के धारण प्राकृतिक रस के उपकरण अभिधादित रूप में सांस्कृतिक रस के अंग नहीं बनत। चतना की स्वतन्त्रता उनमें मर्यादा का विधान करती है। यह मर्यादा प्राकृतिक उपकरणों में चयन और त्याग के अतिरिक्त स्वतन्त्रता के संस्कार भी समाहित करती है। सांस्कृतिक रस के अंग बनकर प्रकृति के उपकरण इतने अनिवार्य नहीं रहत व सकल्प की स्वतन्त्रता से शासित रहत है। स्वतन्त्रता की यह मर्यादा प्राकृतिक उपकरणों में आत्मा के अलौकिक सौंदर्य का संनिधान करती है।

प्राकृतिक उपकरणों की भाँति ग्रहकार का अवच्छेद भी सांस्कृतिक रस में रहता है कि तु जिस प्रकार प्राकृतिक उपकरणों की अनिवार्यता सांस्कृतिक रस में समाहित होकर कठोर नहीं रह जाती उसी प्रकार ग्रहकार का अवच्छेद भी सांस्कृतिक रस का अधिष्ठान बनकर अधिक उदार बनजाता है। इस उदारता का स्रोत आत्मा की भूति में है जो अपने अपार श्रोदाय से सांस्कृतिक रस को प्रचित करती है। सांस्कृतिक रस में समाहित इस ग्रहकार के श्रोदाय का स्वरूप विचारणीय है। प्राकृतिक ग्रहकार की कठोरता केवल उसके सीमित अवच्छेद में नहीं है। उस कठोरता की अभिव्यक्ति आदान विरोध और सघर्ष में होती है। आदान का अर्थ बाह्य तत्वा का परिग्रह और उनका व्यक्तित्व की इकाई में आत्मा सात करना है। आदान का अनुरोध प्रकृति का एक प्रमुख लक्षण है। वृक्षा के फल और बीजों के द्वारा सम्पन्न होने वाली सृजन परम्परा में ही इस आदान का अपवाद है। पशुओं और मनुष्यों में काम इस सृजन का सूत्र है। प्रकृति के क्षेत्र में इस सृजन में ही आदान के स्थान पर विसर्ग का रूप मिलता है। वृक्षों के जीवन में यह विसर्जन उनके उस विकास की पराप्ति है जो आदान के कठोर अनुरोध के द्वारा सम्पन्न होता है। पशुओं और मनुष्यों में यह विसर्जन एक प्रकार से भाग्य तुल्य सा प्रतीत होता है। वृक्षा के अड अथवा स्थावर और अचेत हान के कारण आदान का यह अनुरोध अपने

सत्तागत रूप में कठोर है किन्तु व्यवहार में उदासीन है। इस विपरीत पशुप्राप्ति और मनुष्यो में चेतना का विकास होने के कारण आदान का यह अनुरोध अधिक सक्रिय है। मनुष्य के मानसिक विकास में इस सक्रिय के साथ साथ प्रतिरजित भी बना दिया है। आदान की इस प्रतिरजना में विरोध और सघर्ष उत्पन्न होते हैं जो जीवन के सामंजस्य को नष्ट करते हैं। यह विरोध और सघर्ष प्राकृतिक रस का भी बाधक है। जीवन में प्राकृतिक रस भी वही तक सम्भव है जहां तक यह विरोध और सघर्ष उत्पन्न नहीं होता। विरोध और सघर्ष उत्पन्न होने पर प्राकृतिक उपकरणों के गुण तथावत रहते हुए भी प्राकृतिक रस नीरस हो जाते हैं। इस प्रकार प्राकृतिक रस की परिस्थिति में भी रस का पूर्ण वैभव अहंकार और आदान से उत्पन्न विरोध और सघर्ष के उस अभाव में ही प्रकाशित होता है, जो प्रकृति का सहज लक्षण नहीं है तथा जो आत्मा के लक्षण के अधिक निकट है।

सांस्कृतिक रस में अहंकार की उदारता का रूप आनंद, विरोध और सघर्ष के अभाव के रूप में प्रकट होता है। आदान के स्थान पर सांस्कृतिक रस में प्रदान की प्रधानता रहती है। यह प्रदान आत्मा का लक्षण है। प्रकृति जहां अपने को व्यक्तित्व और अहंकार के केंद्र में संगठित एवं सुरक्षित करती है उसके विपरीत आत्मा अपने को प्रकाशित और वितरित करती है। यह प्रकाशन और वितरण ही आत्मा का स्वरूप है। इसी में वह सुरक्षित भी रहती है। केवल सृजन में प्रकृति ने आत्मा के इस क्षितिज का स्पष्ट किया है। इसीलिए प्राकृतिक सृजन के रूप में सांस्कृतिक सौंदर्य के निमित्त बनते हैं। सांस्कृतिक और काव्य में सृजन के सहयोगी बनकर ही प्राकृतिक उपकरण भी सौंदर्य के अधिकारी बन जाते हैं। सांस्कृतिक रस में अहंकार की उदारता आदान की शीघ्रता और प्रदान की तत्परता में प्रकट होती है। इस प्रदान में एक व्यक्तित्व और अहंकार का दूसरे व्यक्तित्व और अहंकार के साथ सामंजस्य प्रदर्शित होता है। विरोध अथवा सघर्ष का अभाव इस साम्य का निष्णात्मक रूप है। स्वतंत्रता और सृजन का उत्साह तथा अपने स्वरूप की अभिवृद्धि इस साम्य का भावात्मक रूप है। स्वरूप की अभिवृद्धि ही रस अथवा आनंद का रहस्य है। उपनिषदों के यो व भूमा तदेव सुखम् में इसका समर्थन मिलता है। अनंत वृद्धिशील होने के कारण ही ब्रह्म आनंदमय है। मोक्ष के कवच में है

स्वतन्त्रता और साम्य निर्विकल्प आत्मा के अन्तर्गत स्वरूप है। किन्तु सांस्कृतिक रस में इस स्वतन्त्रता और साम्य का रूप निर्विकल्प नहीं है। यहाँ भी इस अविरोध का रूप अर्द्धत है। किन्तु वह अर्द्धत आत्मा का निर्विकल्प कैवल्य न होकर प्राकृतिक अहंकार का ऐसा सामंजस्य अथवा साम्य है जिसमें प्रकृति के अनुरोध आत्मा की विभूति से उदार बन जाते हैं। अहंकार के इस स्वतन्त्र और उदार साम्य को हमने समात्मभाव की सजा दी है। हमारे मत में यह समात्मभाव ही कला काव्य आदि के सांस्कृतिक रस का भूत रहस्य है।

सांस्कृतिक रस में अभिव्यक्त होने वाला समात्मभाव आध्यात्मिक रस के साथ कला और काव्य के सांस्कृतिक रस की सगति का प्रकाशमान सूत्र है। उपनिषदों के 'सौ वै स' में रस का मूल रहस्य निहित है। प्राकृतिक रस की अल्पस्थायी और क्षीयमाण सम्बेदना को छोड़कर रस का स्थायी और समृद्धिशील रूप आत्मा में ही मिलता है। समात्मभाव में आत्मा के स्वरूप को प्रकाशित होने का अवसर मिलता है। इसीलिये उसमें रस का उदय होता है। व्यक्तित्व की दृष्टि से दलन पर समात्म भाव में व्यक्तित्व का विस्तार होता है। यह विस्तार आत्मा का ही लक्षण है। प्रकृति के विस्तार का माय्य आदान का अनुरोध है। किन्तु आत्मा का विस्तार प्रदान के द्वारा होता है। आत्मा का यह प्रदान कोई अनुग्रह नहीं बरन् उसके अपने स्वरूप का प्रकाशन ही है। व्यक्तित्व के अनेक केंद्रों से समात्मभाव का प्रकाशन होने पर सभी केंद्रों की परिधि का विस्तार होता है। इस विस्तार में अहंकार और व्यक्तियों का सामंजस्य अथवा साम्य प्रकट होता है। यह साम्य ही समात्मभाव का लक्षण है। एक ओर यह आत्मा के स्वरूप का विस्तार है दूसरी ओर वह व्यक्तित्व के प्राकृतिक और आत्मिक अनुरोधों का सामंजस्य है। इस प्रकार सांस्कृतिक रस में आध्यात्म व प्रकृति का सामंजस्य होता है। यद्यपि यह मूलतः आध्यात्मिक भाव की प्रेरणा से ही सम्भव होता है। यह सामंजस्य आत्मा के अनुग्रह से प्रकृति को मर्यादित करता है। प्रकृति की मर्यादा के बिना समात्मभाव सम्भव नहीं हो सकता। मर्यादा को मानकर प्रकृति समात्मभाव के प्रकाशन के अनुकूल बनती है। यह अनुकूलता ही सामंजस्य का सूत्र है। अनुकूलता के द्वारा सम्पन्न सामंजस्य में किसी भी पक्ष का परिहार नहीं होता। किसी भी पक्ष का परिहार सामंजस्य का दोष है। वस्तुतः परिहार के द्वारा होने वाला सामंजस्य वास्तविक सामंजस्य

नहीं है। समात्मभाव ने सामञ्जस्य में धारमभाव की प्रधानता प्रबल्य होती है। यद्यपि उसी के द्वारा यह सामञ्जस्य सम्भव होता है। किन्तु आत्मभाव की मर्यादा प्रकृति के समस्त रूपों और उपकरणों के लिये यथोचित स्थान रहता है। यह मर्यादा प्रकृति के अधिभारों का अपहरण नहीं करने उनका संरक्षण है। इस मर्यादा के अभाव में अतिरजित होकर प्रकृति के अनुराग अपने ही धातक बन जाते हैं। अतः आत्म और अहंकारों के अतिचार विरोध के द्वारा प्रकृति के आत्मघाती पक्ष का निर्माण करते हैं। समात्म भाव की मर्यादा यथाचित परिमाण में प्रकृति का संरक्षण कर जीवन के परिमित यथावत् में अध्यात्म के अपरिमित सौंदर्य एवं आनंद का संचार करती है। अपार सौंदर्य का स्रोत यह समात्म भाव ही कला और सस्कृति का मूल रहस्य है।

इस समात्म भाव के दो प्रमुख लक्षण साम्य और अभिवृद्धि हैं। अति प्रतिशय की हमन मनक चार चर्चा की है यह इस अभिवृद्धि का भाव है। कला और सस्कृति में साम्य और अतिशय दोनों मिलते हैं। यही समानता समात्म भाव के साथ उनके सम्बन्ध का सूत्र है। प्रकृति विज्ञान और शास्त्र में कोई अतिशय नहीं होता। इन तीनों का दृष्टिकोण तत्त्व प्रधान और उपयोगितावादी होता है। प्रकृति, विज्ञान और शास्त्र में रूप और भाव दोनों की उपयोगिता समीक्षित होने के कारण इनमें किसी के अतिशय के लिये अवकाश नहीं होता। किन्तु फिर भी दोनों का साम्य इनमें प्रायः मिलता है। यह साम्य इनके क्षेत्रों में ही सौंदर्य को प्रकाशित करता है। अतिशय के अभाव के कारण साम्य के इस सौंदर्य का विशेष महत्त्व नहीं दिया जाता तथा विज्ञान और शास्त्र के अर्थों को कला में स्थान नहीं मिलता। प्रकृति के इस साम्य में स्वस्थ जगत की भाँति जहाँ कहीं भी हम रूप के अतिशय का आभास होता है वहाँ हम प्रकृति में भी सौंदर्य देखते हैं। प्रकृति में भाव के अतिशय का सन्निधान भी कवियों ने कल्पना के द्वारा किया है। यह चाहे आरोप ही हो किन्तु काम्य में यह आरोप सौंदर्य का स्रोत बना है इसमें सन्देह नहीं।

सस्कृति और कला में रूप और तत्त्व का साम्य अतिशय से युक्त होता है। इसीलिये इनमें सौंदर्य अधिक समृद्ध रूप में प्रकट होता है। साम्य और अतिशय सस्कृति एवं कला दोनों का सामान्य लक्षण है। अतः सस्कृति को कलात्मक

और कला को सांस्कृतिक मानन में कोई अनोचित्य नहीं है। दोनों में विवेक वरत पर सस्कृति में भाव की प्रधानता दिखाई देती है और कला में रूप की महिमा अधिक है। शब्द के साथ-साथ माध्यम के कारण काव्य ही एक ऐसी कला है जिसमें रूप और भाव दोनों के प्रतिशय का सर्वाधिक साम्य सम्भव हो सकता है। वस्तुतः काव्य की स्पष्टता का यह एक प्रधान कारण है। सस्कृति की जीवन्त परम्परा में भाव का इतना प्रचुर प्रतिशय होता है कि रूप का प्रत्य प्रतिशय भी उसके लिये पर्याप्त प्रयत्न्य बन जाता है। सस्कृति में भाव की प्रधानता का कारण यह है कि सस्कृति साक्षात् जीवन की आत्मा का आत्मानुसंधान है। सस्कृति के माध्यम जीवन की आत्मा आनन्द के महासागर की ओर प्रवाहित होती है। आनन्द की खोज ही जीवन की मूल प्रेरणा है। आनन्द आत्मा का भाव है। उसकी आन्तरिक अभिव्यक्ति को हम रूप कह सकते हैं। किन्तु रूप भी वस्तुतः भाव है और अभिव्यक्ति के बाह्य रूपों में भिन्न है। साम्य होने पर भाव की अभिव्यक्ति का आन्तरिक रूप बाह्य रूपों को भी सीधे से प्रचित कर सकता है।

जीवन्त सस्कृति की परम्परा में समात्मभाव साक्षात् रूप में साधार होता है। अतः सस्कृति परम आनन्द का स्रोत है। आनन्द सत्ति मिलती है, जब कि प्रकृति का सुख सत्ति के साथ वृष्णा भी उत्पन्न करता है। तत्ति के कारण जावन्त सस्कृति रूप के अधिक प्रतिशय की अपेक्षा नहीं करती। रूप का प्रतिशय एक प्रत्याहार के रूप में सीधे का सिद्धांत कहा जा सकता है कि तु वह भाव के प्रतिशय के साथ साम्य की स्थिति में ही सीधे का माध्यम बनता है। किसी विशेष भाव का प्रतिशय न होने पर भी समात्मभाव के सामान्य भाव का प्रतिशय रूप का प्रतिशय के साथ प्रयत्न्य रहता है। यह समात्मभाव जब प्रत्यक्ष रूप में सम्भव नहीं होता तो कला कल्पना का आधार लेती है। कल्पना से प्रेरित समात्मभाव की आकाक्षा विशेष कलाओं की एक प्रधान प्रेरणा है। किसी भी प्रकार के समात्मभाव के बिना रूप का प्रतिशय उत्पन्न नहीं होता। सस्कृति और कला के इतिहास का इस दृष्टिकोण से पर्यालोचन इस तथ्य को प्रमाणित करेगा। समात्मभाव भी एक प्रकार से भाव का प्रतिशय ही है। रूप के प्रतिशय के साथ सर्वत्र वर्तमान होने पर रूप और भाव के प्रतिशय के साम्य को समस्त सस्कृति और कला का सामान्य लक्षण बना देता है।

उम उतर यह 'रूप' है कि स्रष्टृति म रूप तो प्राना भाव का प्रतिफल प्रविष्ट होता है। भाव का प्रतिफल तृप्ति और प्रानन्द देता है। भाव की तृप्ति में सभी प्रान पर मुख्य तो तत्ता रूप व प्रतिफल तो प्रधानता म उसकी पूर्ति होती है। मयता व विज्ञान म प्रकृति के वृद्ध हुए अनुपात से उपयोजित और प्रानर की प्रमित वृद्धि के कारण भाव के प्रतिफल की सम्भावना पर धीरे धीरे होती रही है। इसी प्रान म उन विज्ञान वसाधों का विकास प्रान है जिन्म रूप व प्रतिफल की प्रधानता मिलती है। स्रष्टृति व साधन समान भाव क शिखरीत य वाने ममात्मभाव की कल्पित प्राना स अधिक प्रारंभ है। किन्तु किसी भी रूप म रूप के प्रतिफल के साथ समानभाव का भाव ही प्रान प्राना के सौन्दर्य का रहस्य है। रूप और भाव का विवेक की दृष्टि म हमन निम्न माना है। भाव की सा तरिख प्रमित्यवित म दोनों का तादात्म्य दिखाई देता है। सा तरिख भाव से बाह्य रूप का विवेक करने पर भी दोनों म कुछ एकता अवश्य है। एक प्रकार से समस्त रूप ही प्रतिफल है। इसी लिये स्रष्टृत भावा म रूप और सौ दय एक दूसरे के पर्याय हैं। रूप के प्रतिफल म प्रतिफल जनित प्रमित्यवित मूलत भाव का ही लक्षण है। भाव प्रमित्यवित का म तरतम स्वरूप है। मूलतम अवकाश होने पर भाव का यह स्वरूप सहज ही प्रकाशित होता है। प्रतिफल की दृष्टि से रूप भाव का सहोदर अनुज है। वदा त और सौ दय दोनों म प्रान और शिव की भाव रूप से प्रधानता भाव की मौलिक प्रधानता की ही द्योतक है। रूपात्मक जगत की प्रमित्यवित भाव की दृष्टि से मिथ्या नहीं तो उपसर्ग अवश्य है। रूप क इन उपसर्गों को प्रान प्रान मे समाहित कर भाव ही सुन्दर बनता है। रूप की महिमा की दृष्टि से यह भी कह सकते हैं कि रूप का प्रतिफल भाव की समृद्ध बनाता है। किन्तु फिर भी यह अनदिग्ध है कि रूप का प्रतिफल भाव की समृद्धि का निमित्त भाव है। इस निमित्त के अवलम्ब से भाव की समृद्धि चरिताथ होती है। भाव ही रस का स्वरूप है। भाव जीवन का चि मय तत्व है। रस भी चेतना का मधुर प्रवाह है। मग्नावरणा चित् की कल्पना मे पण्डितराज जय नाथ ने रस क मूल रहस्य का उद्घाटन किया है यद्यपि प्रकृति प्रधान काव्य शास्त्र की परम्परा से प्रभावित रहने के कारण व चित् के रसमय स्वरूप की समुचित व्याख्या नहीं कर सक।



मनुष्य के इतिहास में सस्कृति ही सबसे प्राचीन है। सस्कृति से पहले यदि मनुष्य की किसी स्थिति की कल्पना की जा सकती है तो वह पूर्णतः प्राकृतिक स्थिति है जिसमें आत्मा का आभास अत्यन्त मंद और प्रकृति के उग्र अनुरोधों से अभिभूत रहा होगा। मनुष्य की ऐसी स्थिति कभी नहीं होगी, यह कहना कठिन है। किन्तु यूनायिक माथा में प्रकृति का अनुरोध मनुष्य के जीवन में सदा रहा है। अतः प्रत्याहार के रूप में ऐसी स्थिति की कल्पना नितांत असंगत नहीं है। यदि पशुता से ही मनुष्य का विकास हुआ है तब तो यह कल्पना बहुत संगत है। मनुष्य की इस स्थिति का कोई इतिहास नहीं मिलता क्योंकि इतिहास की परम्परा भी एक प्रकार का प्रतिपाद है अतएव सास्कृतिक है। प्रकृति प्रधान जीवन में इसका अवकाश नहीं है। मनुष्य के इतिहास में प्राचीनतम बिंदु जहाँ से मिलता है वहाँ से कला, काव्यादि की अपेक्षा सस्कृति की ही प्रधानता मिलती है। कला काव्य आदि के रूप इस सस्कृति में ही समवेत हैं। उन्होंने अपनी विशेष कलाओं का रूप ग्रहण नहीं किया है। जीवन-तः सस्कृति का पुण्य पीठ समात्मभाव ही है। हम देखते हैं कि इस समात्मभाव की स्थिति में ही रूप का कलात्मक प्रतिपाद जीवन में आनन्द के स्रोत प्रवाहित करता है। समात्मभाव ही सास्कृतिक रस का मूल उत्स है। सस्कृति की मौलिक स्थिति में यह समात्मभाव जीवन की साक्षात् विभूति के रूप में वर्तमान रहता है। सम्मता के विकास में प्रकृति का अनुरोध से समात्मभाव की सम्भावना कम होती जाती है। किन्तु मनुष्य की अंतरात्मा उसे निरन्तर सजती है। कल्पना की दिव्यशक्ति से मनुष्य अपने आभाओं की मानसिक पूर्ति करता है। समात्मभाव से जो कला के विशेष रूप प्रेरित हुए हैं वे तो सस्कृति का आत्मीय बंधु उस ही रह हैं। किन्तु काल्पनिक समात्मभाव से भी जो कला के विशेष रूप प्रस्फुटित हुए हैं वे भी अधिकतर सस्कृति के ही प्रबल में पलत रहे हैं। वदो का संगीत मन्त्रा के काव्य में समाहित है। सस्कृति की अधिकतर काव्य मालाएँ सस्कृति के सूत्र पर ही गुम्फित हैं। हिंदी के मध्यकालीन काव्य का उद्गार भी सस्कृति की रसधारा से ही सिंचित है। प्राचीन शैली के भारतीय नृत्य और संगीत में भी सस्कृति का उत्साह बहुत मिलता है। आधुनिक युग में ही सम्मता में प्रकृति का प्रबल अनुरोध से सस्कृति की अंतर्धारा अधिक मंद हो रही है और कला के विशेष रूपों में रूप का

कृतिक उपयोगिता और यथाथ की भांति भाषा की दृष्टि से भी बालक के जीवन में अभिधा की प्रधानता रहती है। लक्षणा और ध्वजना के प्रतिशय पूरा सकेतो को बालक प्रायः नहीं समझता। भाव की व्यञ्जना का बोध के बिलम्ब से विकसित होती है। किन्तु किशोर काल में जब प्रकृति का विकास पूणता को पहुँचने लगता है तो बालक में रूप और भाव दोनों के प्रतिशय का बोध विकसित होना लगता है। यौवनकाल के प्राकृतिक विकास की पूणता के साथ २ मनुष्य की कलात्मक और सांस्कृतिक भावना का विकास भी परिपूरण हो जाता है। परिपूरण प्रकृति सांस्कृतिक भावना का इतना सत्कार करती है कि तरुण के सामान्य व्यवहार में भी अभिधा से कहीं अधिक लक्षणा और ध्वजना का उपयोग होता है। किशोरो और तरुणा के जीवन में कलात्मक सौंदर्य के रूप और सांस्कृतिक भाव के प्रतिशय का उत्साह समात्मभाव से सम्पन्न रहता है। समात्मभाव का जितना प्रतिशय किशोर एवं यौवन में मिलता है उतना अग्र्य मिलना कठिन है। प्राकृतिक विकास की पूणता एक प्रकार से कलात्मक और सांस्कृतिक विकास की भी पूणता है।

जीवन के विकास की यह पूणता ही जीवित सस्कृति की उस परम्परा का आरम्भ है जिसका सकेत हमने ऊपर किया है। सांस्कृतिक परम्पराओं के स्रोत यौवन के उत्कर्ष पूण यौवन के पीठ पर ही सम्पन्न हुए हैं। इस प्रकार सन्ध्या और सस्कृति तथा मनुष्य के विकास का क्रम एक दूसरे के विपरीत दिखाई देता है। मनुष्य का व्यक्तिगत विकास प्राकृतिक स्वाभाव से सांस्कृतिक समात्मभाव की ओर होता है। इसके विपरीत मनुष्य जाति के इतिहास में हम निरंतर जीवित सस्कृति की परम्परा का ह्रास तथा प्रकृति के अनुरोध का विकास देखते हैं। सस्कृति इस ह्रास क्रम में भी कला अभी तक जीवित है। साक्षात् समात्मभाव कम हो जाने पर भी काल्पनिक समात्मभाव की सम्भावना अभी शेष है। सामिभाव के मूल स्रोत तथा अग्र्य सम्बन्धों के अनुस्रोता से अभी समात्मभाव की भूमि सरस है। अतः उससे कला के पुष्प खिल रहे हैं यद्यपि सस्कृति के बटवृक्ष जोरा हो रहे हैं। व्यक्ति के सांस्कृतिक विकास तथा सस्कृति और कला के इतिहास में समात्मभाव का सूत्र ही सौंदर्य और आनन्द का अवसम्बन्ध है। इसके अभाव में प्राकृतिक भाग का अतिरजित उन्माद ही मनुष्य

का प्रवलम्ब रह जायगा । जीवन की इस विडम्बना के पूर्वाभास हम इस समय भी पश्चिमी सभ्यता में मिल रहे हैं ।

अस्तु हमारा मत है कि सृष्टि और कला का सौंदर्य सदा समात्मभाव के धित्त पर ही उदित होता है । व्यक्तित्व के प्राकृतिक एकांत में प्रकृति का विकास भी मानवीय सम्भावनाओं के अनुरूप नहीं होता । इसका प्रमाण भेडिया के द्वारा पाले हुए बालकों के जीवन में मिलता है । कई वर्ष पूर्व सखनऊ के अस्पताल में पाये हुए एक ही एक वृद्ध भूत बालक (रामू) में मनुष्याचित प्राकृतिक वासनायें भी अत्यंत मंद थीं । व्यक्तित्व के संचयन के द्वारा समात्मभाव के प्रभाव में सृष्टि और कला का सौंदर्य अकुरित नहीं हो सकता । इसका प्रत्यक्ष प्रमाण भारतीय समाज में मिलता है । भारतीय समाज में एक वर्ग विशेष रूप से स्थाय्य पूर्ण धार्मिक व्यवसाय में संलग्न रहा है, उसमें कला का अत्यन्त अभाव रहा है । ऐसी बात नहीं है कि व्यवसायी वैश्व वर्ग में कला की सम्भावना नहीं थी । हमारा अभिप्राय केवल इतना ही है कि धार्मिक दृष्टिकोण के स्वायत्त सकोच ने इस सम्भावना को सफल नहीं होने दिया । इस वर्ग के व्यवसायी पुरुषों के व्यस्त जीवन में कला का अवकाश नहीं था, किंतु प्रचुर अवकाश पाने वाली उनकी महिलाओं में भी कला का इतना अभाव पाया जाता है कि वह समाज की एक प्रसिद्धि बन गया है ।

धार्मिक दृष्टिकोण की प्रधानता से उत्पन्न स्वायत्त सकोच इस वर्ग के पारिवारिक जीवन में भी समात्मभाव को मंद बनाता है और कला की सम्भावना को कम करता है । इस वर्ग का उदाहरण हमने अपने सिद्धांत के समय में एक व्यापक सामाजिक प्रमाण की दृष्टि से दिया है । यह प्रमाण सामान्य रूप से ही सत्य है । इस वर्ग के अंतर्गत भी कलाकार और कलानुरागी अपवाद रूप में मिल सकते हैं । किंतु यह अपवाद भी हमारे समात्मभाव के सिद्धांत का समयन करते हैं । प्रत्येक कलाकार के जीवन का अध्ययन करके यह प्रमाणित किया जा सकता है कि कला का उत्प्रेरक समात्मभाव की पूर्ति पर ही फलता फूलता है । कलाकार प्रायः स्वभाव से प्रेमी तथा प्राकृतिक स्वार्थों की ओर से उदासीन होते हैं । उनका यह स्वभाव समात्मभाव की प्रेरणा से ही बनता है । यही समात्मभाव उनकी कला की प्रेरणा है । मातृभाव तथा

अथ रूपा म यह समात्मभाव सभी को साक्षात्त रूप म मिलता है। किन्तु किसी भी कारण से प्रकृति का अनुरोध कम होने पर समात्मभाव की प्राप्ति अधिक बढ़ जाती है और मनुष्य को कलाकार बना देती है। अथ व्यक्तित्वों के साथ समात्मभाव का अनुभव और आकलन करने वाले ही कलाकार बन सकते हैं। यह समात्मभाव व्यक्तित्वों का तादात्म्य नहीं बरन् उनका समग्र और सम्बाध है। इस समात्मभाव म प्राकृतिक दृष्टि स पृथक् व्यक्तित्व भी भाव की दृष्टि से एकता एव आत्मीयता का अनुभव करते हैं। यह आत्मीयता अस्तित्व की एकता नहीं बरन् भाव का साम्य है। समात्मभाव के विलक्षण अनुभव की अधिक व्याख्या नहीं की जा सकती। उसके वास्तविक स्वरूप का ज्ञान अनुभव के ही द्वारा हो सकता। किन्तु इतना स्पष्ट है कि वह प्राकृतिक व्यक्तित्व की इकाई से पूरित भिन्न है। व्यक्तित्व की इस इकाई में कला का उदय नहीं होता। समात्मभाव एकाधिक इकाइयों का समग्र साम्य है। इकाई का कठोर भवच्छेद न होने पर भी समात्मभाव म उसका विलय नहीं होता। अतः वह प्रव्यात्म के कक्ष से भी भिन्न है। व्याख्या की दृष्टि स हम इसे एक समान प्रथवा पारस्परिक भाव म व्यक्तित्वों का विस्तार कह सकते हैं।

संस्कृति तथा कला के सौन्दर्य एव रस के सम्बन्ध म हमारी सर्वप्रथम मायता यही है कि वे व्यक्तित्व के एकात्म सम्पन्न नहीं होते, बरन् समात्मभाव के क्षितिज पर उदित होते हैं, साक्षात् अनुभव के रूप म यह समात्मभाव प्रारम्भ में प्रत्येक मनुष्य को मातृभाव तथा अथ सम्बन्धों से मिलता है। किसी भी कारण से जिनके जीवन म प्रकृति का अनुरोध बढ़ जाता है कि कलाकार प्रथम भाव की सम्भावना अधिक विकसित होती है वे ही कलाकार बनते हैं। काँ भी मनुष्य कलात्मक प्रथवा आस्वादन की क्षमता उसी अनुपात में रहता है जिस अनुपात में समात्मभाव की सम्भावना उनके जीवन म शाय रहती है। समात्मभाव की महती सम्भावना ही महान् कलाकारों की प्रतिभा का रहस्य है।

हमारा विचार है कि पूर्वी और पश्चिमी दोनों ही दिशाओं काय शास्त्रों म एक मौलिक भूत रहती है कि सभी आवाय व्यक्ति को इकाई की कला क मूल्य और आस्वादन का आश्रय मानते रहें। इस भूल का एक कारण तो यह हो सकता है कि पूर्व और पश्चिम दिशाओं के आचार्यों म स्वयं कोई कवि नहीं था।

किसी भी महान् कवि ने काव्य के सौंदर्य और रस की व्याख्या नहीं की है। कला का स्वरूप सश्लेष प्रधान होता है। अतः कदाचित् कलाकार के लिये ऐसा विश्लेषण सम्भव नहीं है। कलाकार सौंदर्य का सृष्टा है व्याख्याता नहीं। कला के अनुरागी और काव्य के पाठक भी सौंदर्य के विश्लेषण की अपेक्षा उसके आस्वादन में अधिक रुचि रखते हैं। कला का सौंदर्य कुछ ऐसा सूक्ष्म और रहस्यमय है कि उसका विश्लेषण करना कठिन है, यद्यपि कोई भी अनुरागी उसका सहज आस्वादन कर सकता है। जो भी हो काव्य शास्त्रों की यह मान्यता गलत है कि कला के सौंदर्य का सृजन और आस्वादन व्यक्ति के अधिष्ठान में होता है। काव्य शास्त्रों की इसी भूल के कारण अनेक समस्याएँ काव्य के सम्बन्ध में उत्पन्न हुई हैं। काव्यशास्त्र की मौलिक भूल के कारण इन समस्याओं का समाधान भी ठीक नहीं हो सका है। कलाकारों और कवियों की वह मौलिक भावना जो उनकी रचना का आदिस्त्रोत है तथा कला और काव्य के पात्रों के प्रति उनका भाव स्पष्ट रूप से यह प्रमाणित करता है कि कला के सौंदर्य और रस का आदि स्त्रोत समात्मभाव में ही है।

यह समात्मभाव अत्यन्त सूक्ष्म और अनेक प्रकार का होता है। सूक्ष्मता के कारण ही इसका निर्धारण कठिन रहा है इसकी अनेकता कला और काव्य में अनेक विधि सौंदर्य और रस का सृजन करती है। कलाकार को जीवन का आरम्भ में प्राप्त होने वाला और कलाकार की सामान्य भावना में रहने वाला समात्मभाव सबसे अधिक दुर्लभ है। कलाकार के जीवन और भाव के प्रतिरिक्त अथ अनेक रूपों में समात्मभाव कला और काव्य में समाहित होता है। यह समात्मभाव ही सत्कृति कला और काव्य में रस का आदि स्त्रोत है। रूप के प्रतिशय का सौंदर्य इसी समात्मभाव से ही युक्त होकर रस का निभर बनता है। यदि हम रस और सौंदर्य का विवेक करना अभीष्ट हो तो हस्त भाव के प्रतिशय को रस और रूप के प्रतिशय को सौंदर्य कह सकते हैं। समात्मभाव में यह भाव का प्रतिशय मौलिक और व्यापक रूप में प्रकट होता है किन्तु इसके अथ रूप भी हैं। किसी सीमा तक रूप के प्रतिशय को भी प्रत्याहार बनाया जा सकता है और उसे तत्त्व का वस्तुगत गुण मान कर उसमें सौंदर्य की कल्पना की जा सकती है। किन्तु भाव से पृथक् होकर अथवा समात्मभाव से वंचित होकर रूप के प्रतिशय का सौंदर्य निर्जीव और नीरस हो जाता है। ऐसी स्थिति में

सौंदर्य उपयोग और व्यवसाय का विषय बन जाता है। सांस्कृतिक भाव के अभाव में प्राकृतिक वृत्तियाँ उसका अवलम्ब बन जाती हैं। रूप से सम्पन्न होने हुए भी ऐसे सौंदर्य की उपमा सुंदरी और सुसज्जित किंतु भावहीन तरुणी से दी सकती है। सम्यता के विकास में प्रकृति का अनुरोध बढन के साथ साथ बढा जा एक और भाव मन्द होता गया है वहाँ दूसरी ओर (विशेषतः जीवन के जड़ उपकरणों में) रूप के प्रतिशय का सौंदर्य बढता गया है भवन वस्त्र तथा जीवन के जड़ जड़ उपकरणों में रूप के प्रतिशय का सौंदर्य आधुनिक सम्यता की एक महती विशेषता है। मानो भाव में दीन जीवन को सम्यता इस नीरस किन्तु विपुल सौंदर्य से ही ऋताय बनाना चाहती है। इस नीरस सौंदर्य की विपुलता कितनी निष्फल है इसे सभी जानते हैं। किन्तु प्रकृति की विपुलता, और भाव की दीनता से युक्त वर्तमान सम्यता के लिये इस विडम्बना के प्रतिरिक्त कोई दूसरा मार्ग नहीं। रस का स्रोत भाव के प्रतिशय में ही है। रूप के प्रतिशय के साथ साम्य प्राप्त करके ही रस का स्रोत बन सकता है। शब्द दशमो में शिव के साथ सुंदरी शक्ति के साम्य का यही रहस्य है।

अस्तु, भाव रस का प्रतिशय का प्रादि स्रोत है। समात्मभाव रस भाव के प्रतिशय का मौलिक और व्यापक रूप है। इसके प्रतिरिक्त भी भाव के अनेक रूप हैं जो सौंदर्य के साथ समाहित होकर उसे रस से वचित करते हैं। जड़ उपकरणों में रूप के प्रतिशय का सन्निधान व्यवसाय भी बन सकता है किन्तु शब्द के समान सचेतन उपकरण में भाव के प्रतिशय से रहित सौंदर्य के प्रतिशय की कल्पना करना कठिन है। यदि किसी भी रूप में रूप के प्रतिशय के साथ भाव का प्रतिशय उपलब्ध नहीं होता, तो काव्य में भी रूप का सौंदर्य रस का प्रेरक नहीं बनता। यदि भाव का प्रतिशय कला अथवा काव्य में उपादान के रूप में संप्रहीत नहीं होता, तो भी सामान्य समात्मभाव के रूप भाव के प्रतिशय का साम्य सौंदर्य की सरसता के लिये आवश्यक है। इसके बिना काव्य में भी सौंदर्य नीरस हो जाता है। रूप के प्रतिशय का सांस्कृतिक रूप वही है जिसमें वह उपयोग और व्यवसाय से पराभूत नहीं रहता। तभी रूप का प्रतिशय वास्तविक प्रतिशय होता है अथवा वह प्रकृति और उपयोगिता का साधन बन जाता है, वह अपने आप में साध्य नहीं रहता। निरूपयोगी और व्यवसायहीन कला में ही रूप के प्रतिशय को वास्तविक प्रतिशय कहा जा सकता है। एव

अतिशय के सृजन के लिये समात्मभाव की प्रेरणा आवश्यक है। भारतीय साहित्य और जीवन में समात्मभाव की प्रचुरता होने के कारण ही भारतीय साहित्य में शास्त्री और विज्ञानी में भी रूप के अतिशय का सन्निधान हो सका। समात्मभाव की व्यापक भूमिका में भाव के अतिशय से रहित ये पद्यें सरस बन गयी हैं। समात्मभाव के साथ रूप के अतिशय का साम्य कलात्मक रचना को सुन्दर और सरस बनाने के लिये पयाप्त है। भाव का अतिशय न होने पर केवल भाव के साथ रूप के अतिशय का साम्य सौन्दर्य को अधिक सम्पन्न एवं कृति को अधिक सरस बनाता है। उपादान के रूप में रचना में भाव के अतिशय का सन्निधान होने पर सौन्दर्य और सरसता की अधिकतम अभिवृद्धि होती है।

अस्तु सौन्दर्य में रस की अभिव्यक्ति के कई घरातल हैं। रचना की भाँति इनका आस्वादन भी अनेक घरातलों पर होता है। सौन्दर्य की रसमयी रचना ही कला है कला के सृजन और आस्वादन की सबसे अधिक व्यापक भूमि समात्मभाव से युक्त होकर शुद्ध संगीत का केवल रूपात्मक और भाव रहित सौन्दर्य भी रसमय बन जाता है। समात्मभाव के दुर्लभ होने के कारण ऐसी शुद्ध कला का अनुराग समाज में कम मिलता है। शास्त्रीय संगीत में भाव की अल्पता और रूप का अतिरेक होने के कारण वह भी लोकप्रिय नहीं है, क्योंकि सरसता के सृजन और आस्वादन के लिये समात्मभाव अपेक्षित है। समात्मभाव के दुर्लभ और दुर्लक्ष्य होने के कारण काव्य तथा कला में भाव के अतिशय का सन्निधान किया जाता है। सामान्यतः वही रचना सरस प्रतीत होती है। जिसमें उपादान के रूप में सरस भाव का सन्निधान होता है। यह सरस भाव प्राकृतिक और सांस्कृतिक तीन प्रकार का हो सकता है। रस के यही तीन रूप हैं। अध्यात्मिक भाव अत्यंत दुर्लभ और दुर्गम है। प्राकृतिक भाव, सुलभ और सुगम है। अतः काव्य में उसकी विपुलता मिलती है। सांस्कृतिक भाव दुर्लभ और दुर्लक्ष्य प्रवक्ष्य है, किन्तु वह भी भारतीय काव्य में प्रचुरता से मिलता है। किन्तु सांस्कृतिक भाव के सन्निधान और आस्वादन के लिये भी समात्मभाव अपेक्षित है क्योंकि वही उसका आधार है। इस द्विगुणित समात्मभाव का सन्निधान से सांस्कृतिक काव्य का रस अधिक गहन और सौन्दर्य अधिक जटिल बन जाता है। यह गहनता रस की समृद्धि और यह जटिलता सौन्दर्य की अभिवृद्धि है। काव्य में प्राकृतिक रस का सन्निधान भी समात्मभाव की भूमिका में ही होता है। किन्तु

प्रकृति के अनुरोध के कारण उसके सञ्जन और आस्वादन दोनों में सांस्कृतिक प्रधानता हो सकती है। ऐसी स्थिति में काव्य की रचना और उसके आस्वादन दोनों का सांस्कृतिक भाव में हो जाता है। तथा काव्य सांस्कृतिक साधन रह कर प्राकृतिक रस का साधन बन जाता है।

अस्तु, काव्य में रस का सामान्य आधार सामात्मभाव ही है। इस सामात्म भाव के साक्षात् और काल्पनिक दो रूप हैं। इसके साक्षात् रूप में भाव की व्यापकता और गम्भीरता के अनुसार भेद हो सकते हैं, अथवा इसका रूप एक ही है। इसकी व्यापकता और गम्भीरता के भेद काव्य को अनन्य अणुओं में विभाजित करते हैं। काल्पनिक सामात्मभाव के दो भेद प्रतीत होते हैं, एक में कल्पना सामात्मभाव की तीव्र आकांक्षा के रूप में रहती है दूसरे में वह साक्षात् सत्य का आभास प्रस्तुत करती है। कल्पना चेतना के विस्तार की शक्ति है। मानसी सृष्टि के द्वारा वह साक्षात् जीवन के अभावों की पूर्ति करती है। सामात्मभाव का इतना मधुर अनुभव है कि जहाँ वह एक ओर दृष्टि का कारण है वहाँ दूसरी ओर अभिवृद्धि उसका स्वरूप है। अतः किसी भी कारण जीवन में उसके मद होने पर उसकी अभिवृद्धि की तीव्र आकांक्षा होती है। इस आकांक्षा में भाषा के साथ साथ अभाव रहने के कारण प्रायः कल्पना उस अभाव में भाव का आभास प्रस्तुत करती है। कल्पना का अनुभव साक्षात् अनुभव की पूर्ति करता है। इन तीनों ही प्रकारों के सामात्मभाव के तीन भेद किये जा सकते हैं। ये भेद सामात्मभाव के लिये अपेक्षित साम्य की स्थिति के अनुरूप हैं। इन भेदों में एक में आदान की प्रधानता होती है और दूसरे में प्रदान की प्रधानता। तीसरे भेद में आदान और प्रदान का पूरा साम्य होता है। यह पूरा साम्य ही सांस्कृतिक सामात्मभाव की प्रधान विशेषता है। प्रदान अध्यात्म का भाव प्रमुख है क्योंकि प्रदान आत्मा का लक्षण है। आदान प्रति का लक्षण है अतः आदान प्रदान सामात्मभाव में प्रकृति के ग्रहण स्वयं भाव का अनुरोध अधिक रहता है। इस प्रकार का सामात्मभाव बालक वृद्ध तथा भय भ्रममयजनों के लिये उचित है। समय मनुष्यों में उसकी प्रधानता प्रति की प्रयत्नता और सांस्कृतिक भाव की मदता की होती है। अष्ट और सूर्य काव्य में निर्माण के लिये अपेक्षित सामात्मभाव का व्यापक और गम्भीर है वह साथ साथ सन्तुष्टि एवं पूरा साम्य से युक्त होना आवश्यक है। कवि की प्रति



घोर वाच्य क उपादान दोनों म बतमान हान पर समात्मभाव का यह रूप वाच्य की श्रेष्ठता को द्विगुणित कर देता है। श्रेष्ठ संस्कृति की सामाजिक भूमिका के रूप में प्रदान प्रधान वाच्य भी महत्वपूर्ण है। प्रादान प्रधान समात्मभाव से युक्त काव्य घोर जीवन दोनों ही प्रथम है। इसका कारण यह है कि इसमें प्रवृत्ति प्रबल हो जाती है। प्रधान की प्रधानता पूर्ण साम्य व सांस्कृतिक भाव का सुरक्षित रखने का मार्ग है। कुछ प्राधुनिक वाच्य समात्मभाव क प्रादान की आकांक्षा कविता में इतनी तीव्र दिखाई देती हैं कि वह अहंकार का रूप ले लेती हैं और मम्मटाचार्य के काव्यमूयशसे का समर्थन करती हैं।

इस प्रकार समात्मभाव और साम्य के विविध रूप विविध प्रकार क काव्या का विधान करते हैं। दृष्टि और उपादान के रूप में भाव का अतिशय विविध रूपों में समाहित होकर वाच्य के वर्गीकरण को घोर जटिल बनाता है। किन्तु वाच्य क इन सभी रूपा में सौंदर्य और रस किसी न किसी रूप में बतमान रहता है। रस को प्राकृतिक मानने के कारण तथा काव्य में रस की स्थिति का जीवन क अनु रूप मानने के कारण रस को वाच्य का सामान्य लक्षण बनाना कठिन रहा। जीवन का प्राकृतिक रस जब काव्य का उपादान बनता है तो प्राकृतिक रस भी वाच्य का अंग बन सकता है। किन्तु यह काव्य क अतिरिक्त जीवन में भी होता है। यह प्राकृतिक रस काव्य का विलक्षण रस नहीं है। काव्य का विलक्षण रस उसके सौंदर्य में निहित है। यह सौंदर्य रूप का प्रतिशम है। जो कला का सामान्य लक्षण है। समात्मभाव से युक्त होकर यह सौंदर्य काव्य में रस की सृष्टि करता है। यह कला और वाच्य के मौलिक रस का रूप है। अनक प्रकार के भावों से युक्त होकर वाच्य का यह रस और अधिक सम्पन्न होता है। ये भाव जीवन के रसपूर्ण तत्व हैं। काव्य ने उपादान बनाकर ये काव्य ने सामान्य और मौलिक रस को अधिक सम्पन्न बनाते हैं। सभी काव्य में एक ही प्रकार का रस नहीं होता और न काव्य का रस जीवन के रस के साथ अभिन्न है। जीवन का रस साक्षात् भाव अथवा अनुभव के रूप में होता है। प्राकृतिक एवं आध्यात्मिक रस के अतिरिक्त जीवन का सांस्कृतिक रस जीवन में भी समात्मभाव से युक्त होता है। समात्मभाव भी एक प्रकार से भाव का अतिशय है। इस भाव के अतिशय में जीवन का रस प्रवाहित होता है। समात्मभाव जीवन और काव्य के रस का सामान्य आधार है। साक्षात् जीवन में वह जीवन

के नाचों धार उपनरण म साकार होकर जीव का रस स प्राप्त करता है। जीव न य नाच धीर उपनरण काव्य म भी रस न माधन बन सकत है। किन्तु काव्य का मौलिक रस धीर सो दय का रस है जा समात्मभाव की भूमि म प्रवाहित होता है। काव्य क रस को जीवन के रस स अभिन मानन क कारण कोई भी प्रापाय काव्य के इस मौलिक रस की कल्पना नहीं कर सके। रूप के इस मौलिक रस स युक्त होत क कारण छन्दोबद्ध शास्त्र भी मगुर लगते हैं। तथा चित्र धीर चलकार काव्य भी रमणीय लगता है। काव्य का यह रस कला का सामा य रस है जा नाच रहित संगीत तथा वाद्य संगीत म भी विभाजित होता है। कला न इसी सामा य रस के आधार पर क्लृप्तमक सौन्दर्य के स्वरूप गत माधुर्य की व्याख्या की जा सकती है। जीवन के भाव रूप रस से पृथक् मानन पर ही कला धीर काव्य के इस रस का स्वरूप समझा जा सकता है। कला धीर काव्य क इसी मौलिक रस की धारा के तट पर स्थित हाकरों धीर बोभस क समान जीवन के अप्रिय भाव भी रस के उपादान बन जाते हैं। काव्य के रस की इसी भागीरथी के तट पर वेदना के कर्णामय प्रसंग भी अभिनदनीय तीथ बन जाते हैं। काव्य मे कर्णा धीर वेदना के प्रदुत माधुर्य का रहस्य भी बहुत कुछ सीमा तक काव्य के इसी क्लृप्तमक मौलिक रस म मिलता है।

समात्मभाव की भूमि म प्रवाहित होने वाली काव्य के कलात्मक रस की प्रवाहिनी को जीवन के अय भावा की रस धारा म अधिक तीव्र धीर गम्भीर बनाती है। काव्य की मौलिक रसधारा म मिलकर वे उसका विस्तार करती हैं। अनेक रस धाराओं का समागम का य की रस धारा को सम्पन्न बनाता है। जीवन की इन अनेकविध रस धाराओं के अतिरिक्त साम्य धीर समात्मभाव भी बढती हुई कोटियाँ भी काव्य के रस की सम्पन्नता म योग देती हैं। कला के रस का सबसे अधिक सामा य धीर व्यापक रूप भाव रहित शुद्ध संगीत प्रयवा वाद्य संगीत से मिलता है। काव्य मे कला का यह शुद्ध रूप सगत नहीं है क्योंकि काव्य एक वाङ्मय कला है। उसमे शब्द धीर अर्थ का अनिवार्य साहित्य रहता है। अतः काव्य मे भाव अथवा अर्थ स रहित शुद्ध रूप के सो दय धीर रस की कल्पना नहीं की जा सकती। छन्दोबद्ध शास्त्रो म भाव का प्रतिम होता, क्योंकि उसकी यथायता उनका लक्ष्य नहीं रहती है। फिर भी रूप क

प्रतिशय के साथ यथाथ भाव का साम्य उनम रहता है। यह साम्य उनके रूपात्मक सोदय को साकार और सम्पन्न बनाता है तथा रस को स्फुरित करता है। किन्तु इन छंदोबद्ध शास्त्रों का रस मुख्यत रूप क सो दय का रस है। शास्त्रों क यथाथ भाव का साम्य भाव को दृष्टि से नहीं बितु केवल साम्य की दृष्टि से इस रूप के सोदय को प्रमिवृद्ध करता है। अधिक समृद्ध न होत हुए भी इन छंदोबद्ध शास्त्रों के सो दय का रस शुद्ध संगीत के रस से भिन्न पोटि का है। इसम समात्मभाव, यथाथभाव और रूप के प्रतिशय की तीन धारार्यें हैं, जबकि शुद्ध संगीत क रस म ममात्मभाव और रूप के प्रतिशय की दो ही धारार्यें रहती हैं। इतना अवश्य है कि छन्दोबद्ध शास्त्रों की रस धारा अपेक्षाकृत कुछ अधिक विस्तृत होते हुए भी अधिक गम्भीर नहीं होती क्योंकि मूलत कला का रस रूप क प्रतिशय पर निर्भर करता है और छंदोबद्ध शास्त्रों म रूप का प्रतिशय अधिक नहीं होता। काव्य म रूप के प्रतिशय के साथ साथ भाव का प्रतिशय भी रस को सम्पन्न बनाता है। छंदोबद्ध शास्त्रों म भाव का प्रतिशय नहीं होता। अत इन रचनाओं म रूप क अल्प प्रतिशय का रस ही उपलब्ध होता है। इसीलिए काव्य शास्त्र के प्राच्य और काव्यानुरागी दोनों ही इन्हें काव्य की काटि म नहीं गिनते। बि तु जा इन शास्त्रों के अनुरागी हैं वे जानते हैं कि ये रचनायें पूर्णत रस से विहीन नहीं हैं। रूप के प्रतिशय से रहित शास्त्रों की प्रपक्षा इनम अधिक रस होता है। इसीलिए रस के अनुरागी भारतवर्ष म छन्दोबद्ध शास्त्रों की परम्परा रही है।

रूप के प्रतिशय के साथ साथ भाव का प्रतिशय उस काव्य का विशेष लक्षण है जिसे सवसम्पत्ति से काव्य माना जाता है। इस काव्य म रूप और भाव के प्रतिशयों का साम्य होता है जो समात्मभाव की भूमि म सम्पन्न होता है। इस भाव के प्रतिशय और रूप के प्रतिशय के साथ उसके साम्य से काव्य का रस समृद्ध होता है। भाव का यह प्रतिशय काव्य का ही नहीं जीवन का भी उपादान है। काव्य जीवन की वाङ्मय प्रमिव्यक्ति है। अत काव्य की दृष्टि से भाव का प्रतिशय आकृति का प्रतिशय है। आकृति शब्द का अभिप्रेत है। अभिधान म भाव की यथाथता होती है प्रतिशय नहीं होता। अत काव्य म लक्षणा, व्यञ्जना, ध्वनि, बक्रोक्ति आदि के रूप म भाव के प्रतिशय का संनिधान होता है। इन सबको हम आकृति के प्रतिशय की दृष्टि से देखना चाहिए।

यह प्राकृति का प्रतिशय सबका जीवन व अनुकूल भाव का प्रतिशय नहीं होता । यथा । घोर अभिधाय भाव भी अभिव्यक्ति की नगिमा व सत्प्रेष प्रदत्त सगोचर से प्रतिशय बनजाता है । एक प्रकार से यह कहा जा सकता है कि भाव का यह प्रतिशय वस्तुतः रस का ही प्रतिशय है यद्यपि उक्त अभिधाय है । व्यजना की नगिमा में भाव रूप से अभिधाय होता है । उसमें अभिधाय के समान भाव घोर रूप वृष्य नहीं किया जा सकता । वस्तु रूप व प्रतिशय से समुक्त भाव का यह प्रतिशय वाक्य व गो दय घोर रस को अभिधाय अभिवृद्ध करता है । अतः यद्यपि सत्य व रस में रूप का प्रतिशय वाक्य में सत्य रहता है । भाव के प्रतिशय को समाहित करने वाली व्यजना की नगिमा रूप का एक दूसरा प्रतिशय रचती है तथा अतः यद्यपि सत्य व सामान्य प्रतिशय के सौ दय का समृद्ध बनाती है । यह प्रकार जीवन के अनुकूल भाव का यथावत भी व्यजना की नगिमा के द्वारा वाक्य में प्रतिशय बन कर वाक्य व सौ दय घोर रस को यथावत घोर रस का यथावत भाव से युक्त एवं अभिधाय प्रधान छद्मभाव वाक्य की अपेक्षा अधिक समृद्ध बनाता है ।

व्यजना की नगिमा कवय भाव के यथावत को ही प्रतिशय का रूप नहीं देती बरन् वह जीवन में प्राप्त होने वाले भाव के वास्तविक प्रतिशय का भी अपनी शक्ति में समाहित करती है । यह भाव का प्रतिशय जीवन में समात्मभाव के द्वारा ही सम्पन्न होता है किन्तु जीवन के विषय भाव का प्रतिशय सामान्य समात्मभाव में युक्त होकर उस साकार ही नहीं समृद्ध भी बनाता है । भाव के प्रतिशय का मम समभन के लिए भाव शब्द के व्यापक अभिधाय को जानना होगा । मूल रूप में सत्ता का वाचक भाव शब्द अथवा वाक्य के अभिधाय और आत्मिक भाव का व्यञ्जक बन गया है । वस्तुगत सत्ता बहुत बुद्ध यथावत और अभिधाय है । उसमें प्रतिशय का अचरणा नहीं है । व्यजना का सत्प्रेष केवल वस्तुगत सत्ता के सम्बन्ध में प्रतिशय का एक आभास प्रस्तुत करता है । शब्द और वाक्य के अर्थ में भी बहुत कुछ यथावत रहती है यद्यपि शब्द एक ऐसा अदभुत माध्यम है कि उस में भाव के प्रतिशय की सम्भावना भी बहुत रहती है । अर्थ का यह प्रतिशय ज्ञान के रूप में होता है । इसलिए इनमें चमत्कार तो होता है किन्तु उत्साह अधिन नहीं । प्रतिशय का उत्साह भाव के उस तृतीय रूप में दिखाई देता है जो वस्तु और अर्थ की भाति उदासीन नहीं

चरन् मनुष्यो के आत्मिक सम्बन्धो म प्रकट होता है। यह भाव रस स पूरा होता है। जीवन के सांस्कृतिक रस का यही मम है। किन्तु काव्य मे वस्तु और अर्थ का प्रतिशय नी व्यजनागत रूप के प्रतिशय तथा समात्मभावगत भाव के प्रतिशय के साम्य के द्वारा रस की सृष्टि करता है। ऊपर हमने रस के इस रूप का सकेत किया है। इससे अधिक समृद्ध रस का रूप हम उस काव्य म मिलता है जिसमे तृतीय अर्थ म भाव का सनिधान उपादान के रूप मे होता है। यह भाव आत्मा का भाव है अतः यह स्वरूप से ही समृद्धिशील है। प्रतिशय इसका स्वभाव है। अतः किसी भी शब्द शक्ति के द्वारा इसकी पूरा अभिव्यक्ति नहीं हो सकती। व्यजना की भूमिका एक और तथ के प्रतिशय मे अभिव्यक्ति के प्रतिशय का योग देकर रूप को समृद्ध बनाती है तथा दूसरी ओर समात्मभाव क सामा य आधार म निहित भाव के प्रतिशय म विशेष भाव के प्रतिशय का समवाय करती है। इसके अतिरिक्त व्यजना रूप और भाव के इन प्रतिशयो का साम्य भी स्थापित करती है। इस साम्य मे काव्य का सौ दय और रस चतुर्गुण वैभव से सम्प न होता है।

इस प्रकार कला के रस की पांच ओर काव्य के रस की चार कोटिया है। कला के रस की पहली कोटि सामा य समात्मभाव और शुद्ध रूप का साम्य है जो शब्द रहित संगीत अथवा वाद्य संगीत मे मिलता है। शुद्ध कला का यह रूप काव्य मे सम्भव नहीं है, क्योंकि काव्य का माध्यम साधक शब्द है। जब तक बालक शब्दों का अर्थ अधिक नहीं समझता तब तक उसके लिए साधक काव्य का रस भी शुद्ध कला के रस के समान रहता है। किन्तु वस्तुतः काव्य के रस की प्रथम कोटि समात्मभाव की सामा य भूमिका मे रूप के प्रतिशय के साथ भाव के यथाथ के साथ साम्य है। भाव का यह यथाथ वस्तु और अर्थ दो रूपों मे मिलता है। छन्दोबद्ध आत्मो म भाव क वस्तु रूप की प्रधानता है जो समात्म-भाव और रस के प्रतिशय के साम्य म रस का आधार बनाता है। यह साम्य काव्य के रस की पहली ओर कला के रस की दूसरी कोटि है। प्रसिद्ध काव्य म भाव का अर्थ रूप मिलता है जो व्यजना की भूमिका क द्वारा प्रतिशय का रूप ग्रहण करता है। शुद्ध कला के रूप म भाव का यह योग काव्य के रस की दूसरी कोटि का निर्माण करता है जो कला के रस की तीसरी कोटि है। स्वरूप से ही प्रतिशय पूरा अर्थ काव्य के रस की तीसरी कोटि का निर्माण करता है जो कला

की चौथी कोटि है। जब जीवन के साक्षात् अनुभव के प्रतिशय के रूप में प्राप्त होने वाला आत्मिक भाव का उपादान बनता है तो काव्य के रस की चौथी कोटि प्रकट होती है जो कला के रस की पाचवी कोटि है। इस प्रतिम कोटि में जीवन का साक्षात् रस काव्य का उपादान बनता है। काव्य की यह प्रतिम कोटि जीवन की भूमि और काव्य के आकाश के सम्मिलन का प्रतीक है। काव्य शास्त्र के आचार्यों की दृष्टि इसी क्षितिज पर रही है।

वे रस की इस प्रतिम कोटि को ही रस मानते रहे हैं। काव्य के रस की अथवा तीसरी कोटि का विश्लेषण काव्य शास्त्र में नहीं किया गया। रस की इस प्रतिम कोटि में भी हमारे आचार्य जीवन और काव्य के रस में भेद नहीं कर सके और दोनों को समान मानते रहे। वस्तुतः वे दोनों एक नहीं हैं। जीवन का रस साक्षात् अनुभव के रूप में होता है। प्रतिशय के साधनों का उसमें अधिक महत्व नहीं होता। व्यक्तियों के साक्षात् सम्पर्क के कारण उनका सम्वाद प्रत्यक्ष रूप में होता है। किन्तु काव्य में व्यक्तियों का यह साक्षात् सम्पर्क नहीं होता। जहाँ वह सम्पर्क काव्य का विषय बनता है वहाँ भी वह साक्षात् रूप में काव्य में समाहित नहीं हो सकता। काव्य में केवल उसका प्रचल जाता है।

व्यजना की भूमि उस अकृत की प्रणाली है। व्यजना के द्वारा काव्य में साक्षात् रूप में समाहित न होने पर भी जीवन का रस काव्य में जाता है। व्यजना की शक्ति के द्वारा इस काव्य के समस्त पाठक जीवन के अनुरूप रस के आस्वादन में समर्थ होते हैं। इसीलिए काव्य शास्त्र के आचार्य रस को व्यापक मानते रहे हैं। रस अभिहित नहीं होता वरन् व्यञ्जित होता है। किन्तु इसके कारण की व्याख्या आचार्यों ने नहीं की। इसका कारण यह है कि 'रस' शब्द का अर्थ नहीं है वरन् वह एक जीवित अनुभव है। जीवन और काव्य के स्वरूप का भेद इसका कारण है कि रस का अभिधान नहीं हो सकता। वस्तुतः रस व्यापक भी नहीं है। व्यजना केवल अर्थ के प्रतिशय का संकेत है। रसमय भाव का ग्रहण अथवा संकेत वास्तव में शब्द के द्वारा नहीं हो सकता। शब्द और उसकी शक्ति तथा काव्य के अर्थ समस्त उपकरण उस रस के निमित्त मात्र हैं। इन निमित्तों के सहयोग से आत्मा में रस की अभिव्यक्ति होती है।

प्रभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद मे इतना सत्य अवश्य है। कि तु जिन स्थायी भावों को काव्यशास्त्र की परम्परा मे रस का आधार माना गया है वे वास्तविक जीवन मे रस के आधार नहीं हैं। शोक, क्रोध, घृणा आदि मे रस के अनुभव नहीं करते। काव्य शास्त्र मे एक ओर काव्य के रस को जीवन के रस के अनुरूप माना गया है किन्तु दूसरी ओर रस के निरूपण मे इस अनुरूपता का निर्वाह नहीं किया गया है। इस विडम्बना का कारण यह है कि वस्तुतः काव्य का रस जीवन के रस से अभिन्न नहीं है। काव्य ग्रन्थों मे जीवन की वे स्थितियाँ रसमय बनती हैं जो साक्षात् जीवन मे रसमय नहीं होती। कि तु यह किस प्रकार होता है इसका समाधान काव्य शास्त्र के आचार्य नहीं कर सके। काव्य की इस अद्भुत प्रक्रिया का रहस्य काव्य के स्वरूप मे ही निहित है। काव्य साक्षात् जीवन नहीं है। वह जीवन का प्रचल और उसकी अभिव्यक्ति है। उस अभिव्यक्ति का अपना ही द्य और रस है। वस्तुतः यही काव्य का मौलिक रस है।

ऊपर हमने काव्य के रस की जिन चार कोटियों का संकेत किया है उनमे पहली तीन कोटियाँ मे काव्य का मौलिक रस प्रधानतः अपने कलात्मक रूप मे वतमान रखता है। काव्य के रस की अंतिम कोटी मे जीवन और काव्य के रस कला के क्षितिज पर मिलते हैं। किन्तु उसमे भी काव्य के भाव की कादम्बिनी कला के अतिरिक्त मे ही विहार करती है। उसी कादम्बिनी के प्रचल मे सौन्दर्य के इन्द्रधनुष खिलते हैं। काव्य की इस कादम्बिनी मे जीवन का साक्षात् रस तत्त्वतः अपने स्वरूप मे अवश्य रहता है। किन्तु रूपतः यह आपक्षीय बाण बनकर सौन्दर्य के इन्द्रधनुष की वण विभूति से समजगित हो जाता है। कवियों के कि ही कोमल क्षणों मे ही काव्य की यह आध्यात्मिक विभूति होकर जीवन की भूमिका जीवन के साक्षात् रस से अभिव्यक्त करती है। किन्तु यह ध्यान देने योग्य है कि तब काव्य की कादम्बिनी का आपक्षीय स्वरूप विभूत हो जाने लगता है। साक्षात् अनुभव की भूमिका स्पष्ट करने पर हमें यह रस उसके रूपमय सौन्दर्य से परिणमित होने लगता है। अतः काव्य का लक्ष्य मान सकते हैं। कि तु इस माध्यम मे रस का स्वरूप सौन्दर्य साधन मान रह जाता है।

किंतु कवि प्रतिभा के जिस तेजस्वी सूर्य की शक्ति से जीवन के रस का काव्य की सरस कादम्बिनी के रूप में अनुवाद होता है वह अभिनवदीप है। उस प्रतिभा और काव्य की अपने आप में महिमा है। काव्य की कादम्बिनी के साथ साथ उसके अचल को अलटूत करने वाले इंद्र धनुषी वणों तथा उसके अचल प्रांतों को रजत रसाभा का सौंदर्य भी गहनीय है। इन सबका अपना सौंदर्य और रस है जो जीवन के रस पर अवलम्बित होत हुए भी जीवन की भूमि से बहुत दूर हैं। हमने ऊपर के विवरण में कला और काव्य के रस की जिन कोटियों का विवरण किया है उनमें कला और काव्य के उस स्वरूपगत रस को ही ध्यान में रखा है जो काव्य के अपने सौंदर्य से अभिवर्णित है। रस की इन कोटियों को सम्मिलित करके बिना काव्यगत रस की मीमांसा पूर्ण नहीं हो सकती। काव्य के रस को जीवन के रस से अभिन्न मानने के कारण काव्य शास्त्र की परम्परा में रस की इन कोटियों का विश्लेषण नहीं हो सका। जीवन रस की इन कोटियों का अवलम्ब अवश्य है किंतु मुख्यतः ये रस की कोटियाँ काव्य के स्वरूप में ही सम्पन्न होती हैं। इन कोटियों में काव्य के रस का वह रूप प्रकट होता है जो मुख्यतः काव्य के स्वरूप पर ही अवलम्बित है। अतः रस की इन कोटियों को काव्य के रस की मौलिक कोटियाँ मानना उचित है। रस की इन कोटियों में रस का उत्तरोत्तर उत्कर्ष है। किंतु रस के उत्कर्ष की यह धारणा भी जीवन के रसात्मक दृष्टिकोण के अनुरूप है। अथवा रस की अन्तर कोटियों में भी उत्कर्ष की कल्पना की जा सकती है। इसकी प्रतिम कोटि में जीवन के रस का साक्षात् ग्रहण सहायक होता है और यज्ञ की अल शक्ति भी पर्याप्त होती है। इसीलिए अधिकांश काव्यों में इस रस की प्रचुरता मिलती है। अथ के अतिशय के रूप में भाव के अतिशय की अभिव्यक्ति के लिए व्यञ्जना का अधिक कौशल अपेक्षित है। रूप और शक्ति की अधिक व्यञ्जना के कारण कामायनी की भाँति दर्शन का समर्थन करने वाला काव्य की दृष्टि से संतुष्ट है। काव्य की अथ अन्तर कोटियाँ इसलिए अधिक समृद्ध और सुन्दर नहीं बन सकती कि उनमें रूप और भाव दोनों के अतिशय की सम्भावना कम रहती है। किंतु शुद्ध सङ्गत में रूप की अनंत समृद्धि का अवकाश है और उसमें कलात्मक सौन्दर्य का रस अनंत रूप में समाहित हो सकता है।



काव्य के रस की इन कोटियों में भी अनेक भेद किए जा सकते हैं । इन भेदों का आधार विशेषतः भाव के सम्बन्ध में कवि और पात्रों तथा पाठकों की विभिन्न स्थितियाँ होगी । इन भावों के विविध रूप काव्य के स्वरूप की जटिल बनाकर उसके सौन्दर्य और रस का समृद्ध करत हैं । ऊपर के विवरण में भावों के जिन विविध रूपों का संकेत किया गया है उनमें भी भाव के प्रतिशय के समृद्धतर रूप भाव के प्रवर रूपों का परिहार नहीं करत वरन् उनका समाहार करते हैं । इस प्रकार समृद्धतर रूपों में भावों के प्रवर रूपों के समाहार से काव्य का सौन्दर्य और रस उत्तरोत्तर समृद्ध होता है । इसके प्रतिरिक्त कवि, पात्र पाठक आदि के सम्बन्ध के नाते प्रतिशय पूर्ण भावों के जो विविध रूप हात हैं, वे भी काव्य के रूप को जटिल बनाकर उसके सौन्दर्य और रस को समृद्ध करत हैं । इन भावों में सबसे पहले समात्मभाव ही विचारणीय है क्योंकि वह काव्य का सामान्य आधार है । काव्य में समात्मभाव का सन्निधान अनेक रूपों में होता है । यह सन्निधान जितने अधिक रूपों में होता है, काव्य उतना ही सम्पन्न, सुन्दर और सरस होता है । वस्तुतः समात्मभाव एक से अधिक सचेतन व्यक्तियों के भाव का साम्य है । जीवन में प्राप्त समात्मभाव की प्रेरणा से प्रसूत उसके विस्तार की प्राप्ति कवि के काव्य सृजन का प्रादि कारण है । जीवन में प्राप्त यह कवि का समात्मभाव उसकी कविता में उपादान के रूप में भी समाहित होता है । किन्तु कवि का जीवन का साक्षात् समात्मभाव ही काव्य का सारस्व नहीं होता । कुछ व्यक्तिगत गीत काव्य में वह अधिक मिलता है ।

गीत काव्य में भी इसके प्रतिरिक्त कवि का काल्पनिक समात्मभाव सन्निहित रहता है । प्रबन्ध तथा ग्रन्थ प्रकार के काव्य में भी कवि का काव्य के पात्रों के साथ समात्मभाव होता है । इसी के आधार पर कवि काव्य रचना में समय होता है । मनुष्य की कल्पना में इतनी शक्ति है कि अचेतनों के साथ भी वह समात्मभाव स्थापित कर सकता है । एकागी होते हुए भी यह समात्मभाव कवि के व्यक्तित्व की ओर से उस समात्मभाव के ही समान होता है जो दो सचेतन व्यक्तियों के बीच सम्पन्न होता है । इस प्रकार का समात्मभाव भी गीत काव्यों में बहुत मिलता है । भारतवर्ष की प्रकृति के साथ कालिदास का समात्मभाव ऐसा ही था । इसी समात्मभाव की प्रतिभा से भारतवर्ष की प्रकृति

की आत्मा कालिदास व काव्य में साकार और मुसरित हुई है। कवि का प्रतिरिक्त पात्रों का भी समात्मभाव पात्रों तथा प्रकृति व साथ होता है। उदाहरण के लिए कालिदास के अभिमान शत्रु तल में प्रियवदा, अनुसूया, शकुन्तला गीतमयी वषट्पादि का परस्पर समात्मभाव है, तथा इनका आश्रम की प्रकृति के साथ भी समात्मभाव है। कालिदास का भी इन पात्रों और प्रकृति दोनों के साथ समात्मभाव है। इस प्रकार कई रूपा में जटिल होकर शकुन्तला में समाहित समात्मभाव उसके अद्भुत सौन्दर्य का मर्म है। प्रेम प्रयत्न शृंगार का रमणीय विषय शत्रु तल के सौन्दर्य का एक साधारण रहस्य है जो प्रयत्न भी सम्भव है। किन्तु प्रेम विषय समात्मभाव की जटिलता काव्य की दृष्टि से उसके प्रसाधारण सौन्दर्य का वास्तविक रहस्य है। कवि, पात्रों, पशुपति तथा वृष लताप्रा म परस्पर व्याप्त यह समात्मभाव शत्रु तल के सौन्दर्य को चतुर्गुण बनाता है। काव्य के रसास्वादन में पाठक प्रयत्न दक्षक काव्य के पात्रों की विषयों के साथ समात्मभाव स्थापित करता है। तभी वह काव्य के रस का आस्वादन करता है। यह समात्मभाव किसी व्यक्तिव के साथ तादात्म्य नहीं है वरन् भाव का साम्य है जिसके लिए समान स्थिति और दृष्टिकोण आवश्यक नहीं है। स्थिति, सम्बन्ध और दृष्टिकोण के भिन्न होने पर भी समात्मभाव सम्भव होता है। किन्तु इनके समान होने पर ही उसकी सम्भावना रहती है। पुत्र जन्म होने पर पति पत्नी दोनों समान भाव से हृषित होते हैं। किसी आत्मीय की मृत्यु होने पर सभी निकट सम्बन्धी रोते हैं। किन्तु यह समान भाव ही समात्मभाव का एक रूप नहीं है। शोक से सतप्त होत हुए भी कुछ आत्मीयजन साहस और धैर्य द्वारा रोते हुए भी धीरज बचाते हैं, वे स्वयं रोते नहीं। काव्य की रसानुभूति के लिए पात्रों के साथ तादात्म्य की कल्पना करके काव्यशास्त्र के आचार्य अनेक कठिनाइयों में उलझे रहे। पात्रों के साथ तादात्म्य तो नहीं किन्तु उनके साथ उसी रूप में समात्मभाव सम्भव है जिस रूप में किन्तु प्रयत्न पात्रों का उनके साथ समात्मभाव होता है। जब तक कि किसी काव्य के वही पात्र न हो तब तक यह समात्मभाव अनेक रूपों में सम्भव होता है। काव्य शास्त्र के आचार्य प्रायः प्रौढ 'पुरुष' रहे हैं। अपने से भिन्न स्थिति की कल्पना करने में असमर्थ होने के कारण वे समात्मभाव के इन अनेक रूपों की भी कल्पना नहीं कर सके। किन्तु वस्तुतः काव्य के रसिक अनेक प्रकार के व्यक्ति होते हैं। वे सभी प्रौढ पुरुष नहीं होते। शत्रु तल को दत्त

अथवा पढ़ने वाले तरुण पुरुष शकुन्तला के साथ प्रेम का अनुभव कर सकते हैं, यह उनके समात्मभाव का रूप है। युवतियां दुष्यंत के साथ प्रेम की भावना कर सकती हैं। गीतमी और काव्य के समान वृद्ध स्त्री-पुरुषों का शकुन्तला के प्रति वास्तव्यपूर्ण समात्मभाव होगा।

बिंसी किशोर का वात्मीक के माथम में सीता तथा मारीचि के आश्रम की शकुन्तला के साथ मातृभाव से समात्मभाव हो सकता है। जिस प्रकार काव्य की रचना में अनेक विध समात्मभाव का सन्निधान होता है, उसी प्रकार उसके इस आस्वादन में भी अनेक प्रकार का समात्मभाव सम्भव होता है। सभी रूपों में यह समात्मभाव काव्य के रस का रहस्य है। यह स्मरण रखने योग्य है कि काव्य की रचना अथवा उसका आस्वादन पात्रों के साथ तादात्म्य के द्वारा नहीं बरन् उनके साथ समात्मभाव के द्वारा होता है। यह समात्मभाव एक ही रूप में नहीं होता इसलिए काव्य के आस्वादन का भी एक ही रूप नहीं है। तादात्म्य और रस की एकरूपता को मानकर ही भारतीय काव्यशास्त्र भ्रातृ सिद्धांतों की छलनाओं में भटकता रहा। यहां एक पुनर्बचन अपेक्षित है कि काव्य में रस का उचित प्रसंग जीवन के रस के अनुरूप है। यह रस का वह रूप है जो काव्य का उपादान बनता है। इसके प्रतिरिक्त काव्य का स्वरूपगत रस वही है जिसे हमने काव्य के रूप और सौंदर्य का रस कहा है तथा जो आकृति के प्रतिशय की व्यञ्जना में साकार होता है। सामान्यतः साधारण पाठक जीवन के अनुरूप ही काव्य के रस का आस्वादन करते हैं। व्यञ्जना के सौंदर्यगत रस के आस्वादन की योग्यता कुछ विनयनों में ही होती है। इसी कारण उपादान रूप रस काव्य में इतना लोकप्रिय रहा है तथा काव्यशास्त्र के आचार्य भी रस की व्यञ्जना को काव्य का परम सत्य मानते रहे। उपादान रूप रस के विमोह में आचार्य भी काव्य के स्वरूपगत रस का निरूपण नहीं कर सके।

जिस प्रकार जीवन के अनुरूप अनेक प्रकार के समात्मभाव का सन्निवेश काव्य में होता है और अनेक रूप समात्मभाव के द्वारा पाठक उसका आस्वादन करते हैं, उसी प्रकार जीवन के विशेष भाव भी अनेक रूपों में काव्य के उपादान बनते हैं। इन भावों के अनेक रूप हैं। प्रेम, सत्य, सौहार्द, वास्तव्य, दाम्पत्य आदि इन भावों के उदाहरण हैं। ये सभी भाव प्रिय, स्पृहणीय और रसमय हैं।

समात्मभाव इन सभी भावों का सामान्य आधार है, मानो समात्मभाव के मानसरोवर से बहने वाली विभिन्न सरिताओं की भाँति ये भाव विभिन्न दिशाओं में प्रवाहित होते हैं। जीवन के ये विशेष भाव समात्मभाव के सूत्र से प्रकटित नक्षत्रों के समान हैं। इन प्रिय भावों के अतिरिक्त जीवन में घृणा, द्वेष, अतिचार आदि के समान अप्रिय भाव भी होते हैं।

काव्य में भी उनका संनिधान होता है। ये अप्रिय भाव काव्य के रस में किस प्रकार योग देते हैं यह एक कठिन प्रश्न है। प्रायः काव्य के आलोचकों ने यह तर्क उठाया है कि अप्रिय भावों के पात्रों के साथ हमारा तादात्म्य नहीं होता। तादात्म्य तो कहीं भी नहीं होता किन्तु दुष्टजनों का दुष्ट पात्रों के साथ समात्मभाव हो सकता है। सामान्य समात्मभाव की अपेक्षा के कारण दुष्ट भावों में समात्मभाव का प्रदन एक कठिनाई उत्पन्न कर देता है। स्वयं समात्म भाव एक सद्भाव है दुष्ट पात्रों के साथ समात्म दुर्भाव बन जाता है। नामासत कला के अनुरागी भी सद्भाव से पूर्ण होते हैं। दुष्टजनों का दुष्टपात्रों के साथ समात्मभाव जीवन की सहज प्रवृत्ति है, काव्य की गुणग्राहकता नहीं। यह उन लोगों में अधिक होता है जो काव्य को काव्य की दृष्टि से नहीं बल्कि जीवन की दृष्टि से देखते हैं। काव्य के इस प्रवाह में काव्य का अपना चपलता अधिक नहीं। प्रिय भावों के अभाव में प्रायः यही भूल रहती है। प्रिय भावों के साथ अधिक व्यापक समात्मभाव की व्याख्या हम इस प्रकार कर सकते हैं कि दुष्ट भाव प्रिय भावों के साथ समात्मभाव के निमित्त बनते हैं। सीता के प्रति रावण का अत्याचार हमारे समात्मभाव में एक उत्तेजक कारण का काम करता है। निर्वसित का कठोर कृत्य सीता और शकुंतला के साथ हमारे समात्मभाव को अधिक करुण और गम्भीर बनाता है। जीवन में ये प्रियभाव रस के बालक मान जाते हैं। इन प्रिय भावों में कुछ प्राकृतिक भाव हैं और कुछ का सांस्कृतिक भाव कहना अधिक उचित है। जो व्यक्ति के स्वाध्याय भाव हैं उन्हें ही प्राकृतिक कहना ही उचित है किन्तु जो समात्मभाव से प्रेरित हैं उन भावों को सांस्कृतिक कहना होगा। दोनों ही प्रकार के भाव रसमय मान जाते हैं। किन्तु रस के प्राकृतिक और सांस्कृतिक रूप भिन्न हैं। इन दोनों ही प्रकार के भावों का संनिधान उपादान रूप में काव्य में होता है। अतः इनके साथ कवि का समात्मभाव मानना होगा। इनके साथ पाठकों का भी समात्मभाव होता है।

तात्पर्य यह है कि कवि और पाठक दोनों ही प्राकृतिक अनुरोध से शासित हो हैं ।

अधिकांश काव्य इस प्राकृतिक शासन से प्रभावित हैं यद्यपि सांस्कृतिक और प्राध्यात्मिक भावों का प्रभाव भी काव्य में पर्याप्त मात्रा में मिलता है । प्रकृति के इस प्रभाव के कारण काव्य शास्त्र में भी रस के निरूपण में प्राकृतिक रस की प्रधानता रही तथा प्राध्यात्मिक और सांस्कृतिक रस उचित स्थान न पा सक । इतना ही नहीं प्रकृति का उचित संस्कार भी काव्य में न हो सका । काव्यों में समाहित बहुत कुछ रस ग्रहण और व्यक्तित्ववाद के प्राकृतिक भावों से कल्पित हैं । इसी प्राकृतिक दृष्टिकोण के प्रभाव के कारण सिद्धान्त रूप में माय रौद्र बीभत्स आदि रस काव्य में उचित स्थान नहीं पा सके । शृंगार में ही नहीं वात्सल्य में भी प्रकृति की विडम्बना रही ।

स्वीकृत होते हुए भी शान्त रस की महिमा को कवि और आचार्य नहीं समझ सके । शृंगार की विपुलता के पीछे यही प्रकृति की प्रेरणा है । प्रकृति के विमोह में काव्य के स्वरूपगत सौंदर्य और रस का अपनी मौलिक महिमा में प्रकाशित नहीं होने दिया । शृंगार के अधिकांश काव्य में काव्य के वैभव की अपेक्षा प्रकृति का विमोह अधिक है । काव्य का सौंदर्य तो सभी रसों में समान माना जाता है । किन्तु आश्चर्य की बात है कि फिर भी रौद्र, बीभत्स आदि रसों की काव्य में विपुलता नहीं मिली जो शृंगार की मिली । सत्य यह है कि रौद्र बीभत्स आदि भाव जीवन में रसमय नहीं होते तथा काव्यशास्त्र और उससे प्रभावित कवियों का रस संभव ही दृष्टिकोण जीवन के अनुरूप तथा प्रकृति प्रधान है । इन रसों के मूल्य उदाहरण मात्र काव्य में मिलता है । इन उदाहरणों में भी पाठकों को कोई रस मिलता है यह बहुत सदिग्ध है । विभावोदि के सब अंग इसमें मिल जाते हैं किन्तु रस एक आंतरिक तत्त्व है । ये अंग उसके उपकरण मात्र हैं । शृंगार और वात्सल्य भी ग्रहण के प्राकृतिक दोष से कल्पित रहे और अपनी उचित महिमा से काव्य में प्रतिष्ठित न हो सके । हास्य केवल एक उपहास बना रहा । शांत के समान मर्मभोर और महान् रस भी किसी महत्वपूर्ण काव्य का उपादान न बन सका । भक्ति की भी शृंगार ने भ्रमिष्ठ किया । इस भ्रम के दोषों वे आचार्य हैं जो शृंगार में भक्ति का

अन्तर्भाव करत रह। वे यह भूलत रह कि सख्य, वात्सल्य, दाम्य आदि अनेक भावों से युक्त भक्ति का समीकरण श्रु गार म नही किया जा सकता। गार वात्सल्य, भक्ति आदि रसों के सांस्कृतिक स्वरूप को समझने म प्रकृति स प्रभावित आचार्य असमय रह।

काव्य शास्त्र की इस समस्त विडम्बना का मूल कारण आचार्यों की रस सम्यग्धी धारणा म प्रकृतिवाद का अनुरोध है। हमने चौथे अध्याय म रस की प्रवेणी व प्रवगाहन का प्रयत्न किया है। हमारे मत म प्राकृतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक भेद स जीवन के रस तीन प्रकार के होत हैं। काव्य का रस सांस्कृतिक रस के अन्तर्गत है क्योंकि उसम भी सांस्कृतिक के समान प्रकृति और अध्यात्म का सम वय होता है। समात्मभाव इस सांस्कृतिक रस का मूलाधार है। इसम रूप के प्रतिशय का योग करके जीवन के साक्षात् सांस्कृतिक रस को भी कलात्मक और काव्यात्मक बनाया जा सकता है। कि तु ऐसा करन कति जीवन के प्रति कलात्मक दृष्टिकोण अपेक्षित है जो उपयोगिता और प्रकृति से शासित जीवन मे दुर्लभ है। काव्य का रस जीवन के साक्षात् सांस्कृतिक रस से भिन्न है। किन्तु वह भी सांस्कृतिक रस है क्योंकि उसम भी प्रकृति और अध्यात्म का सामञ्जस्य रहता है। काव्य जीवन का चित्रण है। काव्य म जीवन के भावों की वाङ्मय अभिव्यक्ति होती है वे अपन साक्षात् रूप म उपस्थित नही होत। समात्मभाव की भूमिका में रूप के प्रतिशय से युक्त होकर जीवन के भावा का वाङ्मय उपादान काव्य के विलक्षण रस की सृष्टि करता है। काव्य के रस का यही अर्थ स्वरूप है। जीवन के कोई भी तत्व और भाव इस रस के उपादान बन सकते हैं। इस रस का मूल स्रोत जीवन क रस मय भाव नही वरन् समात्मभाव से समन्वित व्यञ्जना का सो दय है जो रूप क प्रतिशय म निहित रहता है।

रोद्र वीभत्स आदि के समान जीवन के अप्रिय भाव भी काव्य के इस रस के उपादान बन सकते हैं। काव्य के रस के इस रहस्य को न समझने क कारण अधिकांश कवि प्रकृति के प्रिय भावा म ही रमते रहे। किन्तु काव्य का यह सो दय जीवन के घोरतम यथाथ को काव्य की दृष्टि से रसमय बनाने म समर्थ है। इटलियन कवि दा ते के नरक वणन मे हम इस मत का समर्थन पा सकते

हैं। जीवन के प्रिय और सांस्कृतिक भाव और भी सरलता से काव्य के रस के उपादान बन सकते हैं। काव्य के स्वरूपगत रस से समवेत होकर जीवन के ये सरस भाव काव्य के सौंदर्य और रस का दुगुना उत्कष कर रहे हैं। अप्रिय भावों में उत्कष का यह लाभ नहीं रहता, उनमें केवल काव्य का स्वरूपगत रस ही सम्भव होता है। काव्य की रस साधना के लिए अधिकांश कवि प्रकृति की रमणीयता पर अवलम्बित रहे हैं, अतः वे इन अप्रिय भावों के उपादान लेकर किसी महत्वपूर्ण काव्य की सृष्टि नहीं कर सके। अप्रिय भावों की विभीषिका से प्रताड़ित मनुष्य समाज के साथ स्वाथ और सुख के विलासी कवियों का पर्याप्त समात्मभाव भी नहीं रहा, जो ऐसे काव्य की रचना सम्भव बनाता। प्रकृति की रमणीयता का अनुरोध अधिकांश कवियों की सीमा बना रहा। इसी सीमा के कारण जिस प्रकार वे अप्रिय भावों को काव्य में प्रतिष्ठित नहीं कर सके उसी प्रकार वे सांस्कृतिक भावों की प्रतिष्ठा भी काव्य में बहुत कम कर सके। चाल्मीक के बाद कालिदास प्रसाद खोब्र भादि कुछ विरले ही कवि हुए हैं जिन्होंने सांस्कृतिक भावों का काव्य का उपादान बनाया।

ये भाव समात्मभाव पर अभिमत होते हैं। अतएव ये प्रकृति और आध्यात्म दोनों से भिन्न हैं यद्यपि इनमें दोनों का समन्वय रहता है। आत्मा के उदार सत्कारों से प्रचित प्रकृति भी सांस्कृतिक भावों का उपकरण बन जाती है। एक प्रकार से सांस्कृतिक भाव प्राकृतिक भावों से भी अधिक रस सम्पन्न होते हैं। प्राकृतिक रस की रमणीयता अक्षुण्ण रहते हुए उनमें आध्यात्मिक उदारता और महिमा का योग रहता है। भारतवर्ष की जीवित सत्कृति के दिव्य सौंदर्य की महिमा का सांस्कृतिक भाव की इसी श्रेष्ठता में निहित है। समात्मभाव का प्रोद्धार प्राकृतिक रस की रमणीयता का दिव्य उत्कष करना है। जब सांस्कृतिक भाव काव्य के उपादान बनते हैं तो इन भावों के समात्मभाव में मिलकर काव्य के लिए अपेक्षित समात्मभाव सांस्कृतिक काव्य की भाव भूमि को दृढ़ और उच्च बना देता है। समात्मभाव की इस उच्च भूमि पर सांस्कृतिक काव्य का प्रसाद निमित्त होता है। भाव के इस प्रतिशय में मिलकर विशेष भावों के प्रतिशय एक और भाव को, समृद्ध बनाते हैं और दूसरी ओर व्यञ्जना के रूप का प्रतिशय भाव की समृद्धि में समाहित होकर सांस्कृतिक काव्य के सौंदर्य और रस को सर्वश्रेष्ठ बनाता है। काव्य के श्रेष्ठ रूप को, विरले ही

कवि समझ सके हैं और उसे काव्य में प्रतिष्ठित कर सके हैं। आध्यात्मिक रस यद्यपि अपने स्वरूप में कव्य का रस है कि तु आत्मा का जीवन के किसी भी तत्त्व से विरोध नहीं है। वह समस्त सत्ता और अनुभव में अनुगत है। जीवनमुक्ति की स्थिति में जीवन के समस्त उपकरणों के साथ समात्मभाव की सगति सम्भव होती है अतः जीवन मुक्ति के अनुरूप जीवन के समान काव्य में हम आध्यात्मिक भाव की भी सगति मान सकते हैं। यदि काव्य में प्रतिष्ठित यह आध्यात्मिक रस कैवल्य नहीं तो भी उसका कुछ आभास काव्य में प्रबल माना जा सकता है। जिस प्रकार जीवन के साक्षात् रस के लिए काव्य की यचना का सौंदर्य एक द्वार है उसी प्रकार वह आध्यात्मिक रस के लिए भी बन सकता है। आध्यात्मिक रस भी जीवन के रस की भांति साक्षात् अनुभव का रस है। काव्य के सौंदर्य में समाहित होकर अध्यात्म का दुर्लभ रस समृद्ध जनो के लिए प्राप्त बन जाता है। इसीलिए भारतीय साहित्य में अध्यात्म के अधिकांश अर्थ काव्यमय हैं और काव्य में भी अध्यात्म की विपुलता है। भारतवर्ष की मौलिक आध्यात्मिक दृष्टि के कारण आध्यात्मिक भाव का संनिधान काव्य में सांस्कृतिक भाव की अपेक्षा अधिक हो सका है। अध्यात्म की एकांगिता के कारण वह एकांगी रूप में ही अधिक सग्रहीत हुआ है। अध्यात्म की इस एकांगिता और प्रकृति की प्रबलता के कारण ही सांस्कृतिक भाव की महिमा में विभूति भारतीय काव्य को अपने समुचित सौंदर्य से भंडित नहीं कर सकी।

अस्तु प्राकृतिक सांस्कृतिक और आध्यात्मिक तीनों ही प्रकार के रस के भाव काव्य के उपादान बन सकते हैं। इन सभी भावों में समाहित होकर काव्य का सौंदर्य रस की सृष्टि करता है। इनमें जो भाव स्वरूपगत हैं और रसमय हैं उनके साथ स्वरूपगत रस का योग होने पर रस की समृद्धि होती है। समात्मभाव और विशेष भावों की विविध स्थितियाँ और विविध रूप काव्य के रस को अधिक सम्पन्न बनाते हैं। काव्य के रस की इन विविध कोटियों का विवरण इसी अध्याय में ऊपर किया गया है।

काव्य के रस के मौलिक स्वरूप के सम्बन्ध में इस अध्याय का समस्त विवेचन नितांत मौलिक और प्राथमिक है। यह स्पष्ट है कि काव्य के रस के सम्बन्ध में हमारा मत काव्यशास्त्र के आचार्यों से पूर्णतः भिन्न है।



काव्यशास्त्र की परम्परा और अधिकांश काव्य प्रकृति के अनुरोध से प्रभावित है। इसके साथ साथ काव्य शास्त्र में उपनिषदों के आध्यात्मिक रस का स्मरण तथा रौद्र बीभत्स आदि अग्रिम भावों का रसों में संग्रह है। किन्तु काव्यशास्त्र में इन दोनों का उचित समाधान नहीं किया गया है। वेदों प्राकृतिक रस की रमणीयता से प्रभावित आचार्य प्राकृतिक रस से भिन्न सांस्कृतिक रस के स्वरूप को न समझ सके। जीवन और काव्य के रस का एक मानने के कारण वे काव्य के स्वरूपगत रस का निर्धारण भी नहीं कर सके। हमारे मत में काव्य का रस जीवन के रस से भिन्न एक स्वतंत्र रस है। रूप के प्रतिशय के सौंदर्य का समात्मभाव के साथ साम्य इस रस का सामान्य रूप है। काव्य में यह रूप का प्रतिशय प्रायः प्राकृति के प्रतिशय के रूप में मिलता है। काव्य का विशेष रूप व्यञ्जना का सौंदर्य है। व्यञ्जना का यह रूप ध्वनि के बहुत निकट है। व्यञ्जना अभिव्यक्ति के रूप का वह प्रतिशय है, जिसमें प्राकृति का प्रतिशय समन्वित रहता है। ध्वनि का सकेत प्राकृति के प्रतिशय की ओर अधिक है किन्तु प्राकृति का यह प्रतिशय व्यञ्जना का समानाधिक नहीं है। उसमें लक्षणा का भी समाहार है। ध्यान-विवचन न ध्वनि को काव्य की आत्मा अवश्य माना है। किन्तु उनके मत में ध्वनि के व्यापार का मुख्य लक्ष्य रस है और यह काव्यशास्त्र का परिचित रस ही है।

हमारे मत में काव्य के स्वरूपगत रस का मुख्य आधार जीवन के रस नहीं बल्कि रूप के प्रतिशय का सौंदर्य है जो काव्य का मौलिक स्वरूप है। समात्मभाव से युक्त होकर यही सौंदर्य काव्य के विशेष रस की सृष्टि करता है। काव्य का यह रस सांस्कृतिक है किन्तु साक्षात् सांस्कृतिक रस में भिन्न है। समात्मभाव और विशेष भावों की विविध कोटियाँ काव्य के इस सामान्य रस में समन्वित होकर उसे अधिक समृद्ध बनाती हैं। दूसरी ओर प्राकृतिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रस काव्य के विशेष रस में समन्वित होकर उसे सम्पन्न बनाते हैं। काव्य के स्वरूपगत रस की सम्पन्नता और समृद्धि की इन विविध कोटियों का सकेत ऊपर के विवचन में किया गया है। ये विविध कोटियाँ काव्य के रूपांशों के विभाजन का आधार भी बन सकती हैं काव्य के इतिहास से उदाहरण देकर काव्य के स्वरूप और रस सम्बंधी इन सिद्धांतों के लिए अधिक स्थान और अवकाश प्रेषित है। ऊपर के विवचन में सिद्धांतों का सकेत मात्र हो सका

है। इस विवेचन में भी कई अपूर्णताएँ हैं। उनमें एक प्रमुख अपूर्णता यह है कि जीवन तथा काव्य के विशेषरसों की सख्या का कोई प्रसंग हमारे उन विवेचन में नहीं पा सका। चौथे अध्याय में रस के तीन प्रधान रूपों का विभाजन और विवरण किया गया है कि तु इनके उपभेदों का विवरण भी अप्रसिद्ध है। अध्यात्म का यद्यपि एक ही रूप है किन्तु वेदात्त और नृत्ति के अनेक रूपों में वह भी अनेक रूप हो जाता है। रस के प्राकृतिक भाव भी अनेक हैं। सांस्कृतिक भावों का विभाजन भी कुछ मुख्यरूपों में किया जा सकता है। विविध रसों के ये अनेक रूप काव्य के अनेक रूपों की सृष्टि करते हैं। प्रस्तुत अध्याय में हम केवल काव्य के रस के सामान्य रूप और उसकी कुछ कौटिल्यों का ही निर्धारण कर सके हैं। त्रिविध रसों के उपभेदों का विवरण हम आगे चलकर किसी अध्याय में करेंगे, यहाँ हमकेवल इतना ही संकेत कर देना चाहते हैं कि काव्य के स्वरूपगत रस के समान जीवन के रसों के सम्बन्ध में भी हमारा सिद्धांत काव्यशास्त्र की परिचित स्थापनाओं से भिन्न है। हम अतएव प्राचीन नव रसों को समान रूपसे जीवनप्रयत्न काव्य का रस नहीं मानते।

जीवन में अगार, वीर और वात्सल्य को रसमय माना जा सकता है। ये प्राकृतिक जीवन के प्रिय और स्पृहणीय भाव हैं। करुण, रौद्र, भद्रमुत्, वीरत्व और भयानक जीवन के रस नहीं हैं, क्योंकि ये जीवन के प्रिय और स्पृहणीय अनुभव नहीं हैं। किस प्रकार ये काव्य के रस के उपादान बन सकते हैं इसका कुछ विवरण हमने ऊपर के विवेचन में किया है। शांत रस की स्थिति कुछ विचित्र है। उसके प्राकृतिक आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीनों ही पक्ष हैं। भोजन की तृप्ति, सामाजिक सद्भाव और आत्मिक प्रसन्नता इसके उदाहरण हैं। कुछ आचार्य इसे समस्त रसों का मूल मानते हैं। यह काव्य के रस के आध्यात्मिक दृष्टिकोण का रहस्यमय सूत्र है। किन्तु हमारे मत में यह रस रस आध्यात्मिक नहीं बल्कि सांस्कृतिक है। शांति, करुणा भोज और आनंद ये चार मूल सांस्कृतिक भाव हैं जो काव्य के रस के सामान्य स्रोतों को जीवन की चार दिशाओं में प्रवाहित करते हैं। इनके विषय में हमारी धारणा काव्यशास्त्र की परम्परा से भिन्न है। हमारे मत में शांति का आधार निर्वैराग्य नहीं बल्कि समता और साम्य की प्रसन्न स्थिति है। भोज भी काव्यशास्त्र के दो रस से बहुत कुछ भिन्न है। वीर रस का प्रसिद्ध रूप विध्वसात्मक है। हमारे

मत म भोज का अधिक महत्वपूर्ण पक्ष सज्जनात्मक है। श्रमार् वात्सल्य आदि जीवन के घनक भावो म भाज का सचार हा सकता है। हमार मत म कवणा जीवन और काव्य वा एक व्यापक और महनीय भाव है। वह काव्य के कर्ण रस स भिन्न है। कवण का स्थायीभाव शोक है। जीवन के अनुभव मे शाव रसमय नही वरन् रस का शपक है। केवल भाव म भय और सकोच प्रधान होत है।

अनु और रुदन भी उसमे समव नही है। शोक की स्थिति म समात्म-भाव का समवाय होन पर वह कवणा को ज म देता है। दुःखमय समात्म-भाव कवणा का रूप है। अनु और रुदन कवणा के काव्य हैं। आत्माद आत्मा का उल्लास है। सांस्कृतिक रस क लिए उह आनन्द स अधिक उपयुक्त है। आम द मे अध्यात्म की शाति और समता रहती है। आत्माद उल्लास का बीच विलास है। एव प्रकार से उसमे शाति, भाज और कवणा का समवाय है। किंतु वह इन तीनों से भिन्न एक स्वतंत्र भाव भी है। दुःख की कवणा और आदृता तथा भोज के उत्साह और सृजन के स्थान पर उसम हृष और प्रेम का उल्लास रहता है। प्रस्तुत अध्याय के मत म प्रसगत इन मूल सांस्कृतिक भावो का इतना ही सकेत पर्याप्त हैं। जीवन और काव्य के रसो के विभिन्न रूपो का विवरण हम आगे करेंगे। वहा काव्यशास्त्र के तव रस के प्रसग म इन मूल सांस्कृतिक भावो का विशद और तुलनात्मक विवचन किया जा सकेगा।



## अध्याय-७

# काव्यशास्त्र में रस

पिछले अध्याय में हमने अपने मत के अनुसार काव्य में रस के स्वरूप का निरूपण किया है। इस निरूपण से यह स्पष्ट है कि हमारे मत में काव्यगत रस का स्वरूप काव्यशास्त्र की परम्परागत धारणा से पूर्णतः भिन्न है। काव्यगत रस के स्वरूप के सम्बन्ध में अपने मत के प्रतिपादन के प्रसंग में हमने काव्यशास्त्र की परम्परा में स्वीकृत रस सिद्धान्तों के कुछ दोषों का संकेत किया है। किन्तु मुख्य रूप से हमने पिछले अध्याय में अपने अभिमत के अनुसार काव्यगत रस के मौलिक स्वरूप का ही संक्षेप में विवेचन किया है। हमारे मत में काव्य का रस का अपना मौलिक और स्वतन्त्र रूप है तथा वह जीवन के साक्षात् अनुभव से अभिन्न नहीं है। काव्य का यह रस समात्मभाव की सांस्कृतिक भूमिका के रूप के प्रतिशय के साथ भाव अथवा भाव के प्रतिशय के साम्य में सम्पन्न होता है। मुख्यतः यह काव्य के रूपगत सौन्दर्य का रस है जबकि जीवन के साक्षात् अनुभव का रस भावगत माधुर्य का रस है। समात्मभाव और भाव के प्रतिशय की प्रत्येक कौटिल्य काव्यगत रस के अनन्य रूपों की रचना करती है। जीवन के सरस और कटु सभी भाव काव्य के उपादान बन सकते हैं। जीवन के कटु भावों में भी काव्य का रस सम्पन्न हो सकता है। सरस भावों के उपादान काव्य के रस को जटिल और समृद्ध बनाते हैं।

हमारे मत में काव्य का यह रस व्यक्तित्व के एकात्म में सम्पन्न नहीं होता है। इस दृष्टि से यह जीवन के प्राकृतिक रस से भिन्न है। जिसका अधिष्ठान व्यक्ति की इकाई को ही काव्य के रस का अधिष्ठान मानते हैं। भारतीय काव्यशास्त्र की रस विषयक धारणा बहुत कुछ प्राकृतिक रस के अनुरूप है जो व्यक्ति की इकाई के अधिष्ठान में सम्पन्न होता है। काव्यशास्त्र में रस मोक्षार्थक में उपनिषदों के आध्यात्मिक रस का भी स्मरण किया गया है। ५५।

स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि हमारे अभिमत रस चेतना का निरवच्छिन्न कैवल्य है। काव्य के रस में ग्रहकार आदि के अवच्छेदको का विलय नहीं होता वरन् समात्मभाव में उनका सामजस्य होता है। आध्यात्मिक रस एक ही प्रकार का होता है किन्तु काव्य के रस के भाव और सम्बन्ध के अनुसार अनेक रूप होते हैं। प्राकृतिक रस की भांति काव्य के रस की यह अनेकरूपता वस्तुनिष्ठ अथवा उपादानों पर आधारित नहीं होती वरन् व्यक्तियों के स्वतन्त्र सम्बन्ध और उनकी स्वतन्त्र इच्छा पर निर्भर होती है। यह स्वतन्त्रता सांस्कृतिक रस का लक्षण है और प्राकृतिक रस से काव्य के रस को भिन्न करती है। काव्य का रस सांस्कृतिक अवश्य है किन्तु वह जीवन के साक्षात् सांस्कृतिक रस से भी भिन्न है। जीवन के सांस्कृतिक रस में भाव का प्रतिशय प्रधान होता है। किन्तु काव्य का रस रूप के अभिधाय के सौंदर्य से प्रसूत होता है, यद्यपि यह रूप के अभिधाय का सौंदर्य भाव के साथ साम्य के द्वारा ही रस का सजन करता है। इस प्रकार हमारे मत में काव्य का रस जीवन के साक्षात् रस के प्राकृतिक आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीनों रूपों से भिन्न कला का सांस्कृतिक रस है। यद्यपि जीवन के साक्षात् रस काय की अभिव्यक्ति के उपादान बन कर काव्य के रस को समृद्ध बना सकते हैं।

प्रस्तुत अध्याय में हम काव्यशास्त्र की परम्परा में प्राप्त रस विषयक सिद्धान्तों का विवेचन करेंगे। इस विवेचन के प्रसंग में हम अपने रस सिद्धांत के साथ काव्यशास्त्र के रस सिद्धांतों की तुलनात्मक आलोचना भी अभीष्ट है। इस तुलनात्मक आलोचना के द्वारा काव्यगत रस का स्वरूप अधिक स्पष्ट हो सकेगा। इस प्रसंग में हम काव्यशास्त्रों की इस भीमासा में व्याप्त कुछ भ्रांतियों का भी अनावरण करेंगे। इनमें से कुछ भ्रांतियों का सकेत हमने पिछले अध्यायों में किया है, किन्तु प्रस्तुत अध्याय में उनका कुछ विस्तृत विवरण अभीष्ट है।

भारतीय काव्यशास्त्र में भीमासा का आरम्भ भरत के उस आदि सूत्र से हुआ है जिसके भिन्न भिन्न भाष्यों ने रस भीमासा का इतिहास बनाया। भरत का यह आदि सूत्र इस प्रकार है —

विभानुभाव व्यभिचारि सयोगात् रस निष्पत्तिः ।

भारतीय काव्य शास्त्र के सभी आचार्य रस का काव्य का परम लक्ष्य मानते हैं। भरत के इस आदि सूत्र में निहित रस के स्वरूप को सभी आचार्यों ने अतक रूप से स्वीकार किया है। कुछ प्रमुख आचार्यों ने इस सूत्र में निष्पत्ति पद को व्याख्या भिन्न प्रकार से की है। रस की निष्पत्ति विषयक इसी मतभेद से काव्यशास्त्र का इतिहास बना है। किन्तु सूत्र के शेष भाग में निहित रस की योजना सभी को माय है। सभी आचार्य यह स्वीकार करते हैं कि विभाव, अनुभव, व्यभिचारी भाव आदि का संयोग रस में कारण है। इन में विभाव, अनुभाव और उद्दीपन भाव रस के मुख्य भाव रस के मुख्य कारण हैं। व्यभिचारी भाव रस के मुख्य कारण नहीं है। वे केवल रस के उत्कृष्ट में सहायक होते हैं और रस के ये सब उपकरण उस व्यक्ति से बहिर्गत हैं जिसे रस का प्राप्त प्रथवा आश्रम माना जाता है। इन बहिर्गत उपकरणों के संयोग से प्राप्त प्रथवा आश्रम में रस का अनुभव उदित होता है।

किन्तु यह रस का प्राप्त प्रथवा आश्रम कौन है तथा उसे किस प्रकार रस का अनुभव होता है इस प्रश्न का लेकर काव्यशास्त्र में बहुत विवाद रहा है। इस विवाद का आरम्भ रसमञ्च पर अभिनीत नाटक की भूमिका में होता है। भरतनाट्य शास्त्र के प्रणेता और नाटक के आचार्य थे। अतः नाटक की भूमिका में रस का निरूपण करना उनके लिए स्वाभाविक और आवश्यक था। काव्य शास्त्र के अनुसार नाटक में रस ही प्रधान है अतः आदि का जितना महत्व काव्य के अर्थ रूपों में है, उतना नाटक में नहीं। नाटक भाषा के रूप में निबद्ध अवश्य होता है किन्तु उसका विशेष रूप अभिनय ही है। इसके विपरीत काव्य के अर्थ रूपों में बाह्य अभिव्यक्ति की प्रधानता होती है, जिसमें भलकारी का महत्वपूर्ण स्थान है। नाटक के अभिनय में नट मूल पात्रों की अनुकरण करते हैं। दशक नटों में मूल पात्रों की कल्पना करते हैं और मानो नाटक के अभिनय में मूल वृत्ति का ध्यान देते हैं। किन्तु साथ ही साथ नाटक के दर्शन यह भी जानते हैं कि यह नाटक मूल कथा का अभिनय मात्र है। मूल कथा एक विगत घटना है। नट उसका अनुकरण करके उसकी अनुकृति प्रस्तुत कर रहे हैं। वे यह भी जानते हैं कि ये नट वास्तविक मूलपात्र नहीं हैं। वे केवल मूल पात्रों का रूप धारण करके उनके चरित्र का अनुकरण प्रथवा अभिनय कर रहे हैं।

नाटक की यह स्थिति अत्यंत स्पष्ट और सरल है। किंतु इस स्पष्ट और सरल स्थिति में रस सम्बन्धी अनेक भ्रांतियाँ और कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती हैं। भारतीय काव्यशास्त्र के प्राचार्यों के सामने रस के स्वरूप से भी अधिक महत्वपूर्ण रस के पात्र का प्रश्न रहा है। अधिकतर प्राचार्यों ने रस के स्वरूप को सिद्ध मानकर एक प्रकार से स्वीकार कर लिया है और उसके सम्बन्ध में तब अथवा विवचन नहीं दिया है। भारतीय काव्यशास्त्र के अंतिम महान् प्राचार्य पण्डित जगन्नाथ ने 'मनावरणाचित' के रूप में जैसा रस का सामान्य स्वरूप का निरूपण किया है वैसा ही पूर्ववर्ती प्राचार्यों में दुर्लभ है। प्राचीन प्राचार्य मुख्य रूप से रस के पात्र का ही निर्धारण करते रहे। इसी प्रसंग में रस के अनुभव की प्रणाली का प्रश्न उपस्थित हुआ। पूर्ववर्ती प्राचार्यों ने रस के प्रश्न के साथ साथ रसानुभव की प्रणाली का भी विवेक विवचन किया है। अभिनव गुप्त का अभिव्यक्तिवाद इस रस बीमासा का अंतिम परिणाम है जो पात्र और प्रणाली दोनों की समस्या का समाधान एक ही सिद्धांत के द्वारा करता है। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद की ही ही के आधुनिक प्राचार्यों ने भी रस की सतोपजनक व्याख्या माना है। स्थायीभाव के सामान्य सिद्धांत का आविष्कार करके अनुभव गुप्त ने परम्परागत काव्यशास्त्र की उसभी हुई पहली का अवश्य ही एक अपूर्व ढंग में सुलभ किया है। किंतु अभिनव गुप्त का सिद्धान्त भी परम्परागत काव्यशास्त्र की रस सम्बन्धी भ्रांतियों से गुप्त नहीं है। इन भ्रांतियों के मनावरण के पूर्व काव्यशास्त्र के रस सम्बन्धी इतिहास का पर्यालोचन अपेक्षित है।

भरत के रस सूत्र में रस के उपकरणों का सामान्य रूप में उल्लेख किया गया है। भरत के मत में ये उपकरण विभाव, अनुभाव और अभिचारी भाव हैं। इनके संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। संयोग का अर्थ यही होगा कि ये एकत्र संगठित होते हैं और मिल कर रस को निष्पन्न करते हैं। किंतु रस के साथ इनका सम्बन्ध किस प्रकार का है और इनके संयोग से रस किस प्रकार निष्पन्न होता है, ये प्रश्न काव्यशास्त्र की जटिल समस्याएँ बन गये। ये रस के कारण हैं अथवा केवल सहकारी हैं। रस की निष्पत्ति का अर्थ उत्पत्ति है अथवा अभिव्यक्ति है? इन प्रश्नों के सूक्ष्म विवचन में रस बीमासा का इतिहास बनाया। इसके अतिरिक्त एक विवादपूर्ण प्रश्न यह है कि रस

का पात्र अथवा आश्रय कौन है। भरत के नाट्य शास्त्र में उनके सूत्र का विवादास्पद पक्ष की व्याख्या नहीं मिलती। भरत ने यह स्पष्ट नहीं किया कि रस की निष्पत्ति का स्वरूप क्या है? रस के पात्र अथवा आश्रय के सम्बन्ध में भी भरत का मत विदित नहीं है। रस के आश्रय और रस की निष्पत्ति प्रश्न को लेकर ही काव्यशास्त्र में सूक्ष्म विवाद हुआ है।

साक्षात् जीवन में रस के आश्रय के सम्बन्ध में अधिक मतभेद अवकाश नहीं है। प्रत्येक मनुष्य रस का आश्रय है। रस आंतरिक अनुभव रूप है जिसे रस का अनुभव होता है वही रस का आश्रय है। किंतु नाटक का कलात्मक अनुकरण अथवा अभिनय है। काय जीवन का वाङ्मय प्रकृत है। दोनों को ही हम जीवन की अभिव्यक्ति कह सकते हैं, किंतु अभिव्यक्ति के इन रूपों में अंतर है। नाटक की अभिव्यक्ति साक्षात् जीवन के अनुरूप है। काव्य की अभिव्यक्ति वाङ्मयी है। जीवन और नाटक में वाक्य अभिव्यक्ति का केवल एक आश्रय रूप है किन्तु काव्य का स्वरूप पूणतः वाङ्मयी है। काव्य में रस के सम्बन्ध में रस के आश्रय और रस की निष्पत्ति का प्रश्न अधिक जटिल है। शब्द के द्वारा रस की निष्पत्ति किस प्रकार होती है मूल पात्र और पाठक इनमें रस का आश्रय कौन है। इनमें किस की ओर किस प्रकार रस का अनुभव होता है। काव्य में इन प्रश्नों की जटिलता का कारण यह है कि प्रधानतः काव्य के रस के सम्बन्ध में एक ही पात्र की कल्पना की जाती है। यह पात्र काव्य का रसिक पाठक है। पाठक के सम्बन्ध में यह प्रश्न उपस्थित होता है कि उसे किस प्रकार रस का अनुभव होता है और उसका रस का क्या स्वरूप है। पाठक का रसानुभव मूल पात्रों के रसानुभव से भिन्न होता है इसी कल्पना किसी आचार्य ने नहीं की। सभी आचार्य यही मानते रहे हैं कि दोनों का रसानुभव समान होता है। अतएव वे इसी पहली को सुलभान में लगे रहे कि मूल भावों द्वारा अनुभूत रस का संक्रमण पाठक के मन में किस प्रकार होता है। नाटक का रूप काव्य से भिन्न है। उसमें मूल पात्रों और दशक के बीच में एक तीसरा पात्र नट आ जाता है। नटों के द्वारा नाटक के अभिनय से रस की निष्पत्ति किस प्रकार और किस में होती है। दशकों को नाटक देखने की रुचि रसास्वादन के ही कारण होती है। यह नाटक का एक सामान्य दृष्ट है। इसे मान लेने पर रस का प्रश्न काव्य के ही समान रहता है कि दशक में



रस की निष्पत्ति किस प्रकार और किस रूप में होती है ? दोनों में केवल इतना भिन्न है कि नाटक के अभिनय में नट दण्डको के रसास्वादन के उपकरण किस प्रकार उपस्थित करते हैं । यह भिन्न भी इतना मौलिक नहीं है जितना कि प्रतीत होता है । किन्तु माध्यम के भेद के कारण यह महत्वपूर्ण बन जाता है । जीवन की मौलिक स्थिति की अभिव्यक्ति काव्य में शब्दा के द्वारा होती है । शब्द एक प्रकार के पारदर्शी माध्यम हैं । व्यक्त होते हुए भी वे मूल स्थिति और पाठक के बीच में व्यवधान नहीं बनते । विशेष कला प्रेमियों के प्रतिरिक्त साधारणतः लोग अभिव्यक्ति की भंगिमा के रूप पर भी ध्यान नहीं देते । प्रायः रसिक पाठक भी शब्द के पारदर्शी माध्यम से भ्रमकन वाले तत्त्व को ही ध्यान देते हैं । काव्य में यह तत्त्व काव्य के पात्र, विषय, सम्बन्ध, ब्रम, भाव आदि होते हैं । ये तत्त्व ही साक्षात् जीवन के भी उपकरण हैं । अतएव प्रायः पाठको पर काव्य का प्रभाव साक्षात् जीवन के अनुरूप ही होता है । अभिव्यक्ति के काव्यगत स्वरूप का प्रभाव कुछ विनयनों पर ही होता है ।

नाटक की स्थिति कुछ विचित्र है । एक ओर नाटक का अभिनय साक्षात् जीवन की अनुकृति उपस्थित करता है । यह अनुकृति एक प्रकार से साक्षात् जीवन के अनुरूप होती है क्योंकि इसका माध्यम केवल शब्द नहीं है जो जीवन का एक भ्रम मात्र है वरन् उसका माध्यम अनुपम तथा उसके व्यवहार है जो साक्षात् जीवन के समान है । नाटक का यह सजीव माध्यम काव्य के वाङ्मय माध्यम के समान पारदर्शी नहीं होता । नट मूलपात्रों की अनुकृति प्रस्तुत करते हैं किन्तु दूसरी ओर हम यह भी जानते हैं कि वे मूल पात्र नहीं हैं, वरन् मूल पात्रों का अभिनय करने वाले नट मात्र हैं । हम यह भी जानते हैं कि नाटक का अभिनय मौलिक घटना नहीं है वरन् उसकी कलात्मक अनुकृति है । नाटक के रूप की ये सब विशेषतायें एक प्रकार का व्यवधान सा उपस्थित करती हैं । दूसरी ओर नाटक साक्षात् जीवन का प्रतिमास भी प्रस्तुत करता है जो काव्य की तुलना में उसकी मौलिक विशेषता है । इस असमंजस में नाटक में रस की समस्या और अधिक जटिल हो जाती है । काव्य में केवल मूल पात्रों के रसानुभव तथा पाठकों के रसास्वादन का प्रश्न था । नाटक में इन दो के प्रतिरिक्त तीसरा पात्र है जो दो समस्याओं बढ़ा देता है । एक समस्या यह है कि नट मूलपात्र का अनुकरण करता है तो क्या वह मूलपात्र के रस का भी अनुभव करता है ?

यदि करता है तो किस प्रकार ? दूसरी समस्या यह है कि वह पाठकों के आस्वादन के लिए मूलपात्र के रस को किस प्रकार प्रस्तुत करता है और यदि उसका आस्वादन किस प्रकार करता है । इस प्रकार नट के सजीव माध्यम के कारण नाटक में रस की समस्या और उत्पन्न जाती है ।

किंतु काव्यशास्त्र में रस के प्रसंग में एक स्थिति को अधिक महत्व दिया गया है । यह स्थिति साक्षात् जीवन के सजीव पात्रों के रसानुभव का पाठ के द्वारा आस्वादन है । माध्यम का भेद होन पर भी यह स्थिति नाटक और काव्य में समान है । अभिनय और शब्द के भिन्न माध्यमों से होने वाली अभिव्यक्ति के रूप की विशेष भूमिका को साधारणजन बहुत कम ध्यान देते हैं । उस कुछ विनयन ही ध्यान देते हैं, जो नाटक और काव्य को साक्षात् जीवन की दृष्टि से ही नहीं बरन् कला की दृष्टि से देखते हैं । यथा साधारण जन लोग को साक्षात् जीवन की ही दृष्टि में देखते हैं । काव्य का वाङ्मय माध्यम पारदर्शी होता है और अभिनय का सजीव माध्यम पारदर्शी न होत हुए भी साक्षात् जीवन का अनुकार उपस्थित करता है । अतः नाटक और काव्य दोनों का प्रभाव साधारणजनों पर साक्षात् जीवन के अनुरूप ही होता है । काव्यशास्त्र के आचार्य भी दाना के प्रभाव का दृष्टि से देखते हैं । यह कहना अनुचित न होगा कि उनका दृष्टिकोण भी साधारण जन के दृष्टिकोण के समान ही रहा है । आचार्यों ने भी रस का विवेचन साक्षात् जीवन में अनुभूत हान वान रस के अनुरूप ही किया है । इसीलिए वे जीवन के रस से भिन्न कानून के स्वरूप रस का प्रकल्पन नहीं कर सका । इस दृष्टिकोण के अनुसार रस का अनुभव प्रश्न यही रह जाता है कि मूल पात्रों में रस की निष्पत्ति किस प्रकार होती है और रसिक सामाजिक (नाटक के दशक तथा काव्य के पाठक) उसका आस्वादन किस प्रकार करते हैं । रस के इस दृष्टिकोण में भी रस की एक ही स्वीकार की गई है । यह स्थिति साक्षात् जीवन में रस का अनुभव है । मान लिया गया है कि दशक तथा पाठक को भी रस की अनुभूति साक्षात् जीवन के अनुरूप ही होती है । विचारणीय प्रश्न केवल इतना ही है कि वह रस प्राप्त होती है ? काव्यशास्त्र में मुख्य रूप से इसी प्रश्न पर विचार किया गया है ।

प्रस्तुत काव्यशास्त्र में साक्षात् जीवन के अनुभव में रस की स्थिति को ही रस की एकमात्र स्थिति मानकर रस का विवेचन किया गया है । अतएव रस

और काव्य में रस की भिन्न स्थिति और उसके भिन्न स्वरूप का प्रसंग भी काव्यशास्त्र में नहीं उठाया गया है। हमने पिछले अध्याय में काव्य के कलात्मक रस का अर्थ स्वरूप में स्थापित करने का प्रयत्न किया है। हमारा मत यह है कि काव्य में रस का अर्थ स्वरूप है जो जीवन के रस से भिन्न नहीं तो विविक्त अर्थ है। जीवन के रस और भाव काव्य के उपादान बनकर उसके रस को सम्पन्न बना सकते हैं। अर्थात् स्थितियाँ और भावाँ के योग से काव्य का स्वरूपगत रस जटिल और समृद्ध बनता है। इस प्रकार काव्य में रस की अनेक कौटियाँ होती हैं जिनका संकेत हमने पिछले अध्याय में किया है। काव्यशास्त्र की रस मोमांसा में रस की एक ही कौटि मानी गई है, यद्यपि रस के अनेक भेद स्वीकृत किये गये हैं। रस की यह एक कौटि साक्षात् जीवन में हान वाले रसानुभव के अनुरूप है। रस की इसी सामांय कौटि को काव्यशास्त्र में रस मोमांसा का आधार बनाया गया है। जीवन का साक्षात् रस भी काव्य का उपादान बनता है और काव्य के रसिक पाठक उसका भी आस्वादन करते हैं। सामान्यतः काव्य में स्वरूपगत रस की अपेक्षा काव्य में इस उपादान रूप रस का प्रभाव पाठक पर अधिक होता है। अतः काव्य के सम्बन्ध में यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है कि इस उपादान भूत रस का आस्वादन पाठक किस प्रकार करते हैं। पिछले अध्याय में हमने मुख्यतः काव्य के स्वरूपगत रस का ही निरूपण किया है। किन्तु जो समात्मभाव काव्य के स्वरूपगत रस का आधार है उसी के आधार पर काव्य के उपादान भूत रस के पाठक द्वारा आस्वादन की भी व्याख्या की जा सकती है। आगे गया प्रसंग हम रस के इस पक्ष का भी आलोचन करेंगे। साक्षात् जीवन के अनुरूप काव्यगत रस की व्याख्या करने के लिए भी साक्षात् जीवन के रस का समुचित रीति से समझना आवश्यक है। साक्षात् जीवन का रस एक ही प्रकार का नहीं है वह तीन प्रकार का होता है। रस के इन तीन भेदों का निरूपण हमने चौथे अध्याय में रस की त्रिवेणी के अवगाहन के प्रसंग में किया है। रस के इन तीन प्रकारों में केवल प्राकृतिक रस व्यक्ति की इकाई के अधिष्ठान में सम्पन्न होता है।

प्राध्यात्मिक रस व्यक्तित्व आदि के अवच्छेदों से अतीत है। किन्तु सांस्कृतिक रस में आत्मा और प्रकृति का सामंजस्य होता है। इसमें प्रकृति के उपकरण आत्मा के उदार अचल में समजसित होकर अपूर्व सी दय और रस की

सष्टि करते हैं। यह सांस्कृतिक रस व्यक्ति की प्राकृतिक इकाई में सम्पन्न नहीं होता, वरन् एकाधिक व्यक्तित्वों के सामंजस्य पूर्ण समात्मभाव में सम्भव होता है। कला और काव्य का रस न पूर्णतः प्राकृतिक रस है और न एकात्म रूप से प्राध्यात्मिक रस है। वह समात्मभाव की भूमिका में दोनों के सामंजस्य से सम्पन्न सांस्कृतिक रस है। सांस्कृतिक रस के साक्षात् रूप में भाव के प्रतिशय की प्रधानता होती है तथा उसके कलात्मक रूप में रूप का प्रतिशय प्रधान होता है। रूप के प्रतिशय के सौंदर्य का रस ही कला का मौलिक रस है। कलाओं में काव्य का प्रमुख रूप है। उसमें रूप और भाव का प्रपूर्ण सगम होता है। भ्रत जीवन का सांस्कृतिक रस साक्षात् रूप में भी काव्य का उपादान बनता है और काव्य के स्वरूपगत रस को समृद्ध करता है। इसी प्रकार साक्षात् जीवन में भी कला के रूप सौंदर्य के रस को समाहित किया जा सकता है जसा कि हमारी पत्र सांस्कृति में किया गया है। किंतु विवेचन की दृष्टि से सांस्कृतिक रस के साक्षात् और कलात्मक रूपों को पृथक् करना उचित है। इसी विवेक के आधार पर काव्यगत रस की मीमांसा हम अभीष्ट है।

हमने ऊपर कहा है कि काव्य शास्त्र की रस मीमांसा मुख्य रूप से साक्षात् जीवन में रस की स्थिति के आधार पर की गई है। किंतु हमारे विचार से इस साक्षात् जीवन के रस की स्थिति को भी काव्यशास्त्र में ठीक ठीक नहीं रखा गया है। साक्षात् जीवन का रस केवल प्राकृतिक ही नहीं है वह प्राध्यात्मिक और सांस्कृतिक भी है। इन तीनों प्रकार के रसों में अनेक भेद हैं, जिनका विवेचन चौथे अध्याय में दिया गया है। इनमें दो भेदों का पुनर्वचन यहाँ प्रपक्षित है। इन भेदों का संकेत भी पीछे कई बार किया गया है। प्राकृतिक रस व्यक्ति की इकाई में सम्पन्न होता है। संकोच ने साथ साथ उसमें पराधीनता भी होती है। प्राध्यात्मिक रस पूर्णतः निरवच्छिन्न और स्वतंत्र है। सांस्कृतिक रस में प्रकृति और आत्मा का सामंजस्य है। किंतु यह सामंजस्य व्यक्ति की प्राकृतिक इकाई में घटित नहीं होता वरन् एकाधिक व्यक्तित्वों के समात्मभाव में सम्पन्न होता है। सांस्कृतिक रस में प्रकृति का उपादान और संस्कार और उनयन आत्मा की स्वतंत्रता और उदारता के अनुरूप होता है। भ्रत यदि प्रकृति को इसका उपादान और आत्मा का इसका रूप कहा जाय तो अनुचित न होगा।

काव्यशास्त्र में काव्य के रस का विवेचन केवल साक्षात् जीवन के अनुरूप ही नहीं किया गया है वरन् साक्षात् जीवन के रस को भी अपूर्ण रूप से समझा गया है। काव्यशास्त्र की रसमीमासा में आरम्भ से ही प्राकृतिक दृष्टिकोण का अनुरोध अधिक है। यह इसी दृष्टिकोण का परिणाम है कि व्यक्ति के भावों के रूप में प्राकृतिक भावों को ही रस का मुख्य उपकरण माना गया है। इस रसमीमासा में व्यक्ति को इकाई की रस का अधिष्ठान माना गया है। यह केवल प्राकृतिक रस के अनुरूप है, सांस्कृतिक रस के अनुरूप नहीं। प्राकृतिक रस के प्रतिरिक्त जीवन के सांस्कृतिक रस भी काव्य के उपादान बन सकते हैं। इसकी कल्पना काव्यशास्त्र में नहीं की गई है। वस्तुतः सांस्कृतिक रस की ओर काव्यशास्त्र के प्राचार्यों का ध्यान आरम्भ से ही नहीं रहा। इसी कारण वे काव्य के स्वरूपगत रस की स्थापना भी नहीं कर सके। काव्यशास्त्र की रसमीमासा में साक्षात् जीवन के प्राकृतिक दृष्टिकोण के प्रबल अनुरोध का एक ऐतिहासिक कारण नाटक से रसमीमासा का आरम्भ है। काव्यशास्त्र के इस सीमित दृष्टिकोण को नाटक के प्रसंग में सामान्य लोकचर्चा की स्थिति ने और अधिक सीमित बनाया। भारतीय काव्यशास्त्र में नाटक को काव्य का एक रूप माना गया है। इसमें सदेह नहीं कि नाटक एक साहित्यिक रचना है। संस्कृत के नाटकों में तो छ दो को प्रचुरता है। किन्तु साहित्यिक होते हुए भी नाटक का मुख्य उद्देश्य अभिनय ही है। साहित्यिक नाटकों की रचना से पहले भी अलिखित पौराणिक अथवा अथ लोक प्रसिद्ध कथानकों का अभिनय लोक के सरल रंगमंच पर होता रहा होगा। रामलीला, रासलीला, स्वांग आदि उही प्राचीन लोक नाटकों की परम्परा के प्रतिनिधि हैं। लोक नाटक अथवा साहित्यिक नाटक दोनों का ही अभिनय जनसाधारण के सामने किया जाता है।

जनसाधारण भी अभिनय को कला के रूप में लेते हैं किन्तु वे कला के कोशल को अधिक ध्यान नहीं देते। साधारण जनो के दृष्टिकोण में कला के रूप की अपेक्षा भाव का महत्व अधिक होता है। वे कला के सभी रसों में रूप के सौन्दर्य की अपेक्षा भाव से अधिक प्रभावित होते हैं। इसीलिए लोक संगीत आदि में भी रूप की अपेक्षा भाव की प्रधानता अधिक है। इसी कारण नाटक में रस की प्रधानता रहती है। नाटक में रस की इस प्रधानता को नाटक के प्राचार्य भी मानते रहे हैं। भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में लिखा है

तत्र रसानव तावदादा वमिष्याम्यास्याम ।

नहि रसादेत कश्चिदथ प्रवतत ॥

( नाट्यशास्त्र प्र० ६ )

यहां यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यह कला अथवा काव्य का वह स्वस्वगत रस नहीं है जिसका विवेचन हमने पिछले अध्याय में किया है वरन् यह जीवन का साक्षात् रस है, जो लौकिक जीवन के साक्षात् अनुभव में प्राप्त होता है। जीवन के साक्षात् रस के प्राकृतिक जोर सांस्कृतिक दानों ही रूप साधारण लोकाधि में समाहित रहते हैं। सर्वसाधारण के भावों का इतना स्फूर्ति प्राय दुर्लभ है कि उनमें प्रकृति के अनुरोध का अधिक प्रभाव न रहे। लोक संस्कृति का ऐसा उत्कण्ठ कठिन है। भारतीय पर्वों के प्रतिरिक्त व्यापक रूप में वह उत्कण्ठ कदाचित ही कहीं मिल सके। भावों का यह उत्कण्ठ व्यापक और गम्भीर समात्मभाव में ही सम्भव हो सकता है। भारतीय पर्वों स्फूर्ति प्राय के प्रतिरिक्त ऐसा व्यापक समात्मभाव दुर्लभ है। काव्य, नाटक आदि में भी यह समात्मभाव होता है।

क्योंकि समात्मभाव कला के सौंदर्य और रस का सामान्य आधार है किन्तु कला के अभिजात रूपों में साक्षात् समात्मभाव की प्रवेष्टा काल्पनिक समात्मभाव अधिक रहता है। साक्षात् समात्मभाव काल्पनिक समात्मभाव की प्रवेष्टा अधिक सक्रिय और समर्थ होता है। लोक संस्कृति में भावों का स्फूर्ति प्राय साक्षात् समात्मभाव के द्वारा ही होता है। नाटक में जीवन का साक्षात् प्रदर्शन होता है। अतः उसमें साक्षात् समात्मभाव का अवकाश अधिक रहता है। प्रत्येक व्यक्ति को नाटक देखने में कम आनंद आता है, इसीलिए प्रायः कई साथी मिलकर नाटक देखते हैं। दशकों का यह संग उनके साक्षात् समात्मभाव का आधार है। किन्तु यह समात्मभाव लोक संस्कृति के समात्मभाव की प्रवेष्टा अत्यंत सीमित और कम सक्रिय होता है। समात्मभाव के अधिक सक्रिय न होने पर प्रकृति का अनुरोध प्रबल हो जाता है। दशकों के अल्प समात्मभाव में अपरिचित समूह की उपस्थिति भी प्रकृति को अवकाश देती है। प्रकृति की प्रबलता समूह मनोविज्ञान का एक सुविदित सिद्धांत है। नाटक में साक्षात् जीवन का अभिनय होने के कारण पात्रों के साथ दशकों का समात्मभाव भी सम्भव होता है। किन्तु दूसरी ओर अभिनय का तथ्य ही इस समात्मभाव को

म द बनाता है। कुछ अत्यन्त भावमय क्षणों के प्रतिरिक्त नाटक के अभिनय म दशका का एक अग्रयायता की भावना भी बनी रहती है, जो अभिनय के अभाव के कारण काव्य में नहीं होती।

यह धारणा भी पात्रों के साथ दशका के समात्मभाव की गम्भीरता में ग्राहक है। कला के सांस्कृतिक दृष्टिकोण से 'अभिनय' लोककला और अभिजात कला की सधि रखा अथवा विभाजन रखा है। कलाकार और दशका का भेद अभिजात कला का मुख्य लक्षण है। इस भेद के कारण ही अभिजात कला में रूप के कौशल का इतना उत्कृष्ट होता है कि दशक प्रायः उसको ग्रहण भी नहीं कर सकते उसके अनुकरण का तो प्रश्न ही दूर है। इसी भेद के कारण एक ओर अभिजात कला में रूप का उत्कृष्ट होता गया है और दूसरी ओर कलाकार के प्रतिलोक का समात्मभाव और कला के प्रतिलोक का अनुराग म द होता गया है। कलाकारों और दशकों का भेद नाटक को भी अभिजात कला के निकट ले आता है, यद्यपि नाटक में साक्षात् जीवन का प्रदर्शन इस भेद को यथासम्भव कम करता है। फिर भी नाटक के दशक कला के अभिजात प्रदर्शन के दशकों की भाँति निष्क्रिय ही रहते हैं। वे लोकन्त्य अथवा लोक संगीत की भाँति कलात्मक समारोह के सक्रिय भागीदार नहीं होते। अस्तु इन अनेक कारणों से समात्मभाव की अल्पता, म दता निष्क्रियता, आदि मिलकर नाटक के दशकों में उसके सांस्कृतिक प्रभाव को बहुत म द बना देती है। समात्मभाव के म द होने पर प्रकृति की प्रबलता स्वभाविक होती है। व्यापक समात्मभाव के प्रतिरिक्त सांस्कृतिक उत्कृष्ट का अग्र साधन दुर्लभ है। अथवा सक्रिय अथवा निष्क्रिय समूह में प्रकृति के अनुरोधों को सक्रिय अथवा मानसिक रूप में अवकाश मिलता है। अभिनय में अतिनिहित अग्रयायता की धारणा भी प्रकृति के लिए एक प्रोत्साहन बन जाती है। अस्तु, नाटक की इन परिस्थितियों में साक्षात् जीवन के भावों में सांस्कृतिक भावों की अपेक्षा प्राकृतिक भावों के लिए ही अवकाश रहता है। नाटक की यह परिस्थिति ही इसका मूल कारण है कि नाट्यशास्त्र के रूप में काव्यशास्त्र के आदि प्रवक्तक भरत ने रस के सम्बन्ध में एक प्राकृतिक दृष्टिकोण अपनाया। रस के अंगों के सम्बन्ध में तथा रसों के विभाजन के सम्बन्ध में उनकी धारणा उनके इस प्राकृतिक दृष्टिकोण का समर्थन करती है। रस का आलम्बन और आश्रय तो सांस्कृतिक रस में भी अपेक्षित है।

किन्तु सांस्कृतिक रस में ये दोनों व्यक्तिगत इकाई के रूप में रस के प्राथम्य प्रथवा आलम्बन नहीं होते, यरन् एक साम्यपूर्ण समात्मभाव में समाहित होकर परस्पर रस का मृजन और आस्वादन करते हैं। सांस्कृतिक रस में रस का आलम्बन सदा मनुष्य प्रथवा प्राणी नहीं होता। कोई प्राकृतिक प्रथवा मौलिक उपादान प्रथवा कोई त्रिषा भी रस का आलम्बन हो सकती है। सांस्कृतिक रस आलम्बन पर नहीं, यरन् आश्रयों के समात्मभाव पर निर्भर होता है। काव्यशास्त्र में आश्रय और आलम्बन का भेद ही वस्तुतः रस के सांस्कृतिक दृष्टिकोण के विपरीत है, और रस के सम्बन्ध में भरत के प्राकृतिक दृष्टिकोण का समर्थन करता है। यह भेद आश्रयों के एमात्मभाव के उस साम्य का खण्ड करता है जो सांस्कृतिक रस का मूल स्रोत है। भरत के रस सूत्र में आश्रय का स्पष्ट उल्लेख नहीं है, इसका कारण यह है कि नाटक के आधार पर काव्य के रस का निरूपण करने वाले आरम्भिक प्राचार्यों का रस आश्रय के सम्बन्ध में कोई निश्चित मत बन सका था। भरत के परवर्ती प्राचार्यों ने रस के आश्रय के प्रसंग को लेकर ही रस भोगासा का विस्तार किया है। किन्तु रस निराश्रय नहीं होता उसकी अनुभूति किसी न किसी आश्रय में ही होती है चाहे वह आश्रय कोई भी हो। यह सरल सत्य नाट्य शास्त्र के प्राचार्यों को भी अविदित न था। स्पष्ट उल्लेख न होते हुए भी आलम्बन की कल्पना में आश्रय की धारणा अभिप्रेत है।

भरत के रस सूत्र में आश्रय का स्पष्ट उल्लेख न होने का एक विशेष कारण नाटक में नट की सदिग्ध स्थिति है। नट मूलपात्र का अभिनय करता है। अतः उसमें रस की कल्पना निश्चित रूप से नहीं की जा सकती। नाटक के दशक यद्यपि रसास्वादन के लिए ही जाते हैं। किन्तु वे मूलपात्रों द्वारा अनुभूत रस का अभिनय के माध्यम के द्वारा किस प्रकार आस्वादन करते हैं यह एक विवादास्पद विषय है। यही विवाद भरत के परवर्ती प्राचार्यों में मतभेद का कारण रहा है। किन्तु भरत के रस सूत्र में आश्रय का स्पष्ट उल्लेख न होने पर भी भरत और उनके परवर्ती प्राचार्य अपने आश्रय अस्तित्व की इकाई में परिच्छिन्न व्यक्ति को ही रस का आश्रय मानते रहे हैं। आश्रय और आलम्बन का भेद रस भोगासा के इस व्यक्तिवाद का समर्थन करता है। इस व्यक्तिवाद के आग्रह के कारण ही भरत के परवर्ती प्राचार्यों के लिए रस के आश्रय



का निष्पन्न करना एक कठिन पहलू बन गया। इकाई में परिच्छिन्न व्यक्ति को रस का प्राथम्य मान लेने पर इसकी व्याख्या करना अत्यंत कठिन हो जाता है कि एक व्यक्ति व द्वारा अनुभूत रस का आस्वादन दूसरा व्यक्ति किस प्रकार करता है। व्यक्ति के प्राथम्य में रति प्रीति, प्रेम आदि मनोवैज्ञानिक स्थायी भावों की कल्पना तथा विभाव अनुभाव आदि के मयोंम से उन्नते रस रूप में परिपाक को प्रतिपादित करने वाला सबत अभिनयित अभिव्यक्तिवाद काव्यशास्त्र के रस सिद्धांत के मौलिक और आरम्भिक प्राकृतिक दृष्टिकोण का ही प्रतिक परिणाम है। अभिव्यक्तिवाद के अनुसार प्रत्येक व्यक्ति अपने मानस में स्थिति स्थायी भावों की अभिव्यक्ति और उनके परिपाक के रूप में रस का अनुभव करता है। सत्य यह है कि नाटक की प्रवृत्ति प्रधान परिस्थिति और उस परिस्थिति से प्रभावित मनस के प्राकृतिक और व्यक्तिवादी सीमाओं से बाहर निकल कर कोई भी आचार्य काव्य अथवा जीवन के उस सांस्कृतिक रस का प्रतिपादन नहीं कर सका, जो वस्तुतः व्यक्ति की इकाई के प्राथम्य में अभिव्यक्ति न होकर एकाधिक व्यक्तियों व समात्मभाव में सम्पन्न होता है। कुछ आचार्यों के द्वारा उपनिषदों के आध्यात्मिक रसवाद का स्मरण भी भारतीय रस मोमासा को इस प्राकृतिक दृष्टिकोण के भ्रम से न निवास सका।

अस्तु, प्राथम्य और आत्मस्वन के अतिरिक्त उद्दीपन, विभाव और अनुभाव की कल्पना भी काव्यशास्त्र के रस सिद्धांत के प्राकृतिक दृष्टिकोण का समर्थन करती है। उद्दीपन व बाह्य उपकरण अथवा भाव हैं जो रस का उत्तेजन करते हैं। चंद्रमा, वायु, उद्यान आदि उद्दीपक उपकरणों के उदाहरण हैं। अनुभाव रस की अभिव्यक्ति के भागिक लक्षण है। अनुभावों के अंतर्गत व शारीरिक विकार हैं जिनके द्वारा आन्तरिक रस की बाह्य अभिव्यक्ति होती है। ये उद्दीपन, विभाव और अनुभाव स्वरूप से प्राकृतिक होने के अतिरिक्त रस को भी प्राकृतिक बनाते हैं। बाह्य कारणता का हमने पिछले अध्यायों में प्राकृतिक रस का एक लक्षण बताया है। यह बाह्य कारणता रस को पराधीन बनाती है। यह पराधीनता प्राकृतिक रस का एक प्रमुख लक्षण है। उद्दीपन विभाव यद्यपि रस के मूल उपकरण नहीं हैं, फिर भी रस के परिपाक में उनका योग एक बाह्य कारण के रूप में ही रहता है और यह रस का पराधीन बनाता है। वस्तुतः अभिनव गुप्त के द्वारा स्थायी

भावा की स्थापना पर त रस निष्पत्ति में आलम्बन, उद्दीपन आदि विभावों और अनुभावों को ही मुख्य कारण माना गया ।

यद्यपि काव्यशास्त्र के आचार्य विभाव आदि को कारण और रस को फल नहीं मानते । कदाचित् रस को फल मानने में रस की स्वरूपगत महत्ता और स्वतंत्रता नष्ट हो जाती है । किंतु साथ ही जिस प्रबलता के साथ विभावादि की रस के सम्बन्ध में स्थापना की गई है वह भी रस की महत्ता और स्वतंत्रता के अनुरूप नहीं है । स्थायीभाव की स्थापना रस निष्पत्ति में आशय को उसके बहिर्गत विभावादि की अपेक्षा अधिक महत्त्व देती है किन्तु जो स्थायी भाव काव्य शास्त्र में माने गये हैं, वे मनुष्य के प्राकृतिक भाव हैं । उनके जागरण और रस परिपाक की प्रक्रिया बहुत कुछ प्राकृतिक है तथा प्राकृतिक होने के कारण इन प्रक्रिया में भी विषयता है । अतः केवल इतना ही है कि विभावादि की प्रक्रिया का प्रभाव बाह्य से होता है और स्थायी भावों की प्रक्रिया में प्रकृति मनुष्य के व्यक्तित्व का अंग बन कर प्रवृत्त होती है किंतु वह प्रकृति ही है और उसकी प्रक्रिया में विषयता रहती है । सत्य यह है कि पूरित प्राकृतिक भावों को मानकर रस की महत्ता और स्वतंत्रता की रक्षा नहीं की जा सकती । भारत के रस सूत्र में आरम्भ से ही प्राकृतिक दृष्टिकोण स्पष्ट रहा है और सभी आचार्य रस के इन प्राकृतिक आधारों का मानते रहे हैं । अतः काव्यशास्त्र में रस के स्वतंत्र और सांस्कृतिक रूप की प्रतिष्ठा नहीं हो सकी ।

रस के उपकरणों में अनुभावों की स्थिति अद्भुत और विचारणीय है । अनुभाव रस की बाह्य अभिव्यक्ति है । वह एक भागिक विकार है जो रस के परिपाक की सूचना देता है । इससे स्पष्ट है कि अनुभावा का अभिधान प्राग्ग है । आलम्बन के अनुभावा का उद्दीपन वे अतः मानना होगा । मनुष्य आलम्बन के अनुभाव निष्पन्न रस के अभिव्यजन नहीं है । रस की निष्पत्ति आलम्बन में नहीं आशय में होती है । आलम्बन में रस की निष्पत्ति होने पर वह आलम्बन नहीं रहता वरन् आशय बन जाता है । आलम्बन की हेतुता से उसके भागिक विकारों को अनुभव न वहकर आशय के सम्बन्ध में उन्हें रस के उद्दीपन विभाव कहना अधिक उचित होगा । किंतु अनुभावों को आशय के भागिक विकार मानकर रस निष्पत्ति के प्रसंग में एक मुख्य समस्या उत्पन्न

हो जाती है, जिसकी ओर कदाचित् आचार्यों का ध्यान नहीं गया। वह समस्या यह है कि रस की निष्पत्ति में विभाव और अनुभावों का संयोग कैसे होता है। अनुभाव आश्रयगत होता है। आत्मस्वन विभाव आश्रय में निहित व्यक्ति है और उद्दीपन विभाव कुछ आत्मस्वन में रहते हैं। यद्यपि कुछ उद्दीपन वातावरण में भी रहते हैं। इस मूल्य समस्या का एक मूल्य पक्ष यह भी है कि यदि अनुभाव आश्रय में रस की निष्पत्ति के सूचक हैं तो उह रस की निष्पत्ति के सहकारी कारणों में क्या सम्मिलित किया गया। रस के फल को रस का कारण कैसे माना जा सकता है।

भरत ने रस सूत्र में विभाव और अनुभाव के इस विचित्र संयोग का समाधान नाटक की विशेष स्थिति में मिलता है। नाटक के अभिनय में अनुभावों का बड़ा महत्त्व है। अनुभावों की यथायता ही अभिनय की सफलता का प्रमाण है। अभिनय करते समय नट में वास्तविक रस जागृति होता है अथवा नहीं, इस विषय में नट ही प्रमाण है, दूसरा कोई इसका सही अनुमान नहीं लगा सकता। रस एक आंतरिक अनुभव है जो प्रारम्भ सम्बन्ध है। उसका परस्म्य होना कठिन है। दूसरों के लिए नट में रस की जागृति का प्रमाणित करना भी उतना ही कठिन है जितना कि उसे प्रमाणित करना। भाव अथवा रस के प्रनुरूप अनुभाव प्रस्तुत करना ही अभिनय का कौशल है। अभिनय का यह कौशल ही नाटक में मौलिक जीवन की स्थिति का आभास प्रस्तुत करता है। दूसरी ओर अनुभावों की प्रनुरूपता नट में रस की जागृति का आभास भी उपस्थित करती है। यद्यपि नट में रस की उपस्थिति को प्रमाणित करने का प्रयत्न किसी ने नहीं किया है। फिर भी अभिनय में अनुभावों के महत्त्व को कोई भी अस्वीकृत नहीं करता।

अनुभावों को रस का व्यञ्जक भी सभी मानते हैं। किन्तु दूसरी ओर दशक के रसास्वादन को भी कोई अस्वीकृत नहीं करता। भरत के रस सूत्र की व्याख्या और उसके सम्बन्ध में विवाद भी प्रायः चलकर इसी आधार पर हुआ है कि दशक को नाटक में रस का अनुभव किस प्रकार होता है? अभिनीत नाटक के रस का आश्रय सामाजिक (दशक) है। इस सम्बन्ध में सभी आचार्य एक मत हैं। विवाद केवल इस बात पर है कि उसे रस का अनुभव किस प्रकार होता है।

अभी हम इस प्रश्न का विवेचन अभीष्ट नहीं है, यह विवेचन हम प्राग करे। यहाँ हमारा उद्देश्य भरत के सूत्र में अनुभाव की विचित्र स्थिति की समझना है। साधारणजनों पर अनुभावों का क्या प्रभाव होता है इसे समझने पर एक सूक्ष्म समस्या कुछ सुलभतो हुई दिखाई देती है, जिसका संकेत हमने ऊपर किया है। साधारण लोक जीवन में भी हम अनुभावों का प्रभाव देखते हैं। शोक के प्रवसर पर कुछ लागा की रात देखकर दूसरे लोग भी रोने लगते हैं। दूसरा को हसत देखकर हम हसा आ जाती है। प्रायः एक बालक के रोने पर दूसरा भी राने लगता है। एक भौड़ का उत्तेजित देखकर घबरा बहुत से उत्तम होकर उसमें सम्मिलित हो जाते हैं, जबकि वे स्पष्ट रूप से यह नहीं जानते हैं कि उत्तेजना का कारण और सक्षय क्या है। धार्मिक और राजनीतिक जन आदर्शन इसी आधार पर रच जाते हैं। भावना सङ्क्रमणशील है। किंतु प्रायः भावना का सङ्क्रमण अनुभवा के द्वारा होता है। भावना आंतरिक और प्रथम होती है। बाह्य और आंगिक होने के कारण अनुभाव अधिक प्रभावशाली होता है। चाहे सभी दशक नट के अनुभावों का अनुकरण न करें किंतु अभिनव की यथावृत्ता और कुशलता उही पर निर्भर करती है। अनुभावों पर ही नाटक के प्रति दशकों का अनुराग भी अवलम्बित होता है। भरत के रस सूत्र का स्पष्ट अभिप्राय यह है कि अनुभाव रस की निष्पत्ति में कारण होता है। अनुभाव की यह कारणात्ता दशक के सम्बन्ध में हो सकती है। क्योंकि उसके रस स्वादन को सभी स्वीकार करते हैं।

नाटक के रसास्वादन के लिए ही दशक उपस्थित होते हैं। भरत के सूत्र में व्यभिचारी भावों का समावेश दशक की रसाध्यता का समर्थन करता है। नट में उनकी कल्पना कुछ असंगत सी जान पड़ती है। नाटक और काव्य के प्रवृत्ति में व्यभिचारी भावों का सतिवश मूलपात्रों के सम्बन्ध में ही किया जाता है, जो रस के मूल आश्रय हैं। दशक के व्याभिचारी भाव मूलपात्र के ही समान ही यह आवश्यक नहीं है। क्योंकि व्याभिचारी भाव अनुप्रास के व्यक्तिगत जीवन से अनुबद्ध रहते हैं। दशक को रस का आश्रय मानने पर आलम्बन का प्रश्न उठता है। व्यक्तिगत जीवन में दशक के आलम्बन नहीं भयवा नाटक के पात्रों से मिले होते हैं। दशक के आलम्बनों का विवेचन काव्य शास्त्र में किया गया है।

इस प्रकार नाटक के प्रसंग म रस की समस्या बहुत उत्पन्नी हुई है । नाटक के मूल पात्र नट और दशक इन तीनों के नाटक के क्षेत्र म सम्मिलित हो जाने के कारण यह समस्या जटिल हो गई है । रस के सम्बन्ध म आचार्यों द्वारा समान रूप से स्वीकृत प्राकृतिक आधार का मूल अर्थ यह है कि रस की निष्पत्ति व्यक्ति की इकाई के आश्रय म होती है । नाटक के क्षेत्र म सम्मिलित तीनों व्यक्तियों का प्रसंग भरत के रस सूत्र म वर्तमान है । आत्मस्वयन का सम्बन्ध मूलपात्र से है, अनुभाव का सम्बन्ध नट से है और व्यक्तिचारी भावों का सम्बन्ध दशक स है । नाटक की विभिन्न स्थिति के मुख्य तत्वा को लेकर ही भरत के रस सूत्र की रचना हुई है । नाटक की स्थिति की इस जटिलता के कारण ही रस के सम्बन्ध म मतभेद और विवाद रहा । व्यक्ति की इकाई को रस का आश्रय मानने के कारण रस की समस्या स तोषजनक रूप से सुसम्भल नहीं सकी । व्यक्ति की इकाई का रस का आश्रय मान लेने पर यह व्याख्या करना अत्यन्त कठिन हो जाता है कि एक आश्रय के रस का संचार दूसरे आश्रय म किस प्रकार होता है । मूल रूप में तो यही मानते हैं कि रस का अनुभाव कथा के मूल पात्रों म होता है । नट उन पात्रों का अभिनय करते हैं । नट में रस की उपस्थिति सिद्ध है, किन्तु भाव के अनुभाव नट के अभिनय की विशेषता मान जाते हैं । नाटक के रसास्वादन म अनुभाव का महत्व भरत के मूलतः प्राकृतिक दृष्टिकोण का ही परिणाम है ।

भाव अथवा रस म अनुभावों का महत्व आधुनिक मनोविज्ञान भी मानता है । विलियम जेम्स और लागे के नाम से प्रसिद्ध रस का सिद्धांत अनुभावों के महत्व पर ही आधारित है । जेम्स और लागे का सिद्धांत नाटक से सम्बन्ध नहीं रखता है बरन् साक्षात् जीवन से सम्बन्ध रखता है । जीवन के सम्बन्ध म उनका मत है कि भाव अथवा सम्बन्ध का अंग अनुभाव ही है । मनुष्य भय के कारण नहीं कापता है, बरन् कम्पन के कारण भी होता है । इन मनोवैज्ञानिकों का तर्क यह है कि अनुभावों को रोकने पर अथवा उनके विलीन हो जाने पर भाव ही विलीन हो जाता है । किन्तु यह तर्क ठीक नहीं है । भाव और अनुभाव एक-दूसरे से अपृथक् हो सकते हैं किन्तु वे एक ही नहीं हैं । अनुभावों को ही भाव नहीं माना जा सकता है । भाव अथवा सम्बन्ध एक तीव्र आन्तरिक अनुभूति है । अनुभाव उसके बाह्य और आंगिक सङ्गण है । जीवन और मनोविज्ञान

मे अनुभावो का महत्व भाव सम्य धी दृष्टिकोण म प्रकृतिवाद की प्रधानता का सूचक हैं। नाटक मे अनुभावों का महत्व इस प्रकृतिवाद की धीर भी प्रबल बना देता है। समूह म मनुष्य की स्थिति असाधारण रूप से प्राकृतिक होती है। यह आधुनिक मनोविज्ञान भी मानता हैं। नाटक के दशको का समूह निम्न प्रतीत होता है। यह केवल दशक के रूप म अभिनय का आस्वादन करता है। प्राय नाट्य अथवा चित्रपट म कोई प्रभावशाली अनुभाव उपस्थित होन पर यह समूह भाव स अभिभूत दिखाई देता है। यह अनुभाव का अनुरूप फल है। कि तु कभी कभी अनुभाव का प्रतिश्रम फल भी दिखाई देता है। किसी अभिनय तथ्य से उत्तेजित होकर दशको का समूह मनोविज्ञान के सिद्धांतो को प्रमाणित करता है। यह उत्तेजना समूह की असाधारण प्रकृतिनिष्ठता की द्योतक है।

अस्तु नाटक की स्थिति म प्रकृति की प्रधानता के लिए बहुत अवकाश है। भरत के रस सूत्र म प्रकृति की इस प्रधानता क स्पष्ट संकेत है। भरत के परवर्ती आचार्यों के सिद्धांत काव्यशास्त्र की इस मौलिक मूल स प्रभावित है। इन आचार्यों की कठिनाइया तथा इनके समाधानों की विडम्बनाओं का मूल कारण भी काव्यशास्त्र के इस प्रथम अध्याय मे प्रकृति की प्रधानता ही है। पीछे के विवरण म नाटक की स्थिति तथा भरत के रस सूत्र से लक्षित रस की समस्या के कुछ सूक्ष्म और महत्वपूर्ण पक्षों का संकेत करके अब आगे हम भरत के परवर्ती द्वारा की गई भरत के रस सूत्र की व्याख्याओं तथा नाटक एवं काव्य मे रस की समस्याओं के उनके द्वारा किये गये समाधानों का पर्यालोचन करके। हम ऊपर अनेक बार संकेत कर चुके हैं कि नाटक की स्थिति और आचार्यों के प्रकृति प्रधान दृष्टिकोण के कारण काव्यशास्त्र के रस की मीमांसा स। अस्त आधार पर की गई है। नाटक अथवा काव्य का रस व्यक्ति की इकाई म सम्पन्न होता है। नाटक की स्थिति मे यह सब भाग्य है कि दशको की उपस्थिति का उद्देश्य नाटक का रसास्वादन है, अत नाटक की मूल समस्या इस रूप म उपस्थित हुई कि दशक नाटक का रसास्वादन किस प्रकार करता हैं। कना काव्य अथवा अभिनय के विशेष रूप से कलात्मक रस की कल्पना किसी ने आचार्य ने नहीं की। अत नाटक के अभिनय मे प्रस्तुत जीवन के साक्षात् रस का दशको द्वारा आस्वादन ही काव्य शास्त्र की मुख्य समस्या बन गया। मूलत यह रस काव्य के मूल पात्रों द्वारा अनुभूत होता हैं। वह मूल स्थिति तो प्रतीत

के गत में विलीन हो जाती है। नाटक में नट उसका अभिनय करते हैं। किन्तु वह अभिनय ही होता है। अभिनय मूल घटना का स्थान नहीं ले सकता। वह उसका कलात्मक चित्रण है। नट में रस की स्थिति भी सदिग्ध रहती है। यदि नट में रस की स्थिति मान ली जाय तो भी अतः यह प्रश्न शेष रह जाता है कि दशक उस रस का अनुभव किस प्रकार करते हैं। भरत के रस सूत्र और परवर्ती काव्यशास्त्र की इस माय्यता के कारण कि रस का अनुभव व्यक्ति की इकाई में होता है रस की समस्या का मुख्य रूप यही रहा है कि मूलपात्रों द्वारा अनुभूत अथवा नट में आरोपित रस का अनुभव दशक किस प्रकार करते हैं। भरत के रस सूत्र के व्याख्याकारों तथा अन्य सभी आचार्यों ने रस की इसी समस्या को सुलझाने का प्रयत्न किया है।

भरत के रस सूत्र के व्याख्याकारों में सबसे पहला नाम भट्ट लाल्लट का है। उनका सिद्धांत आरोपवाद कहलाता है। आरोप एक प्रकार की कल्पना है जो सत्य के सादृश्य बनना चाहती है। किसी वस्तु को कोई दूसरी वस्तु मान लेना पहली वस्तु पर दूसरी वस्तु का आरोपण कहलाता है। इस आरोपण में सादृश्य का आधार रहता है। सादृश्य के आधार पर एक वस्तु पर दूसरी वस्तु का आरोपण होता है। वेदाद्वय में इसे अध्यारोप कहते हैं। यह एक प्रकार का मिथ्या धारणा है। किन्तु अनुभव काल में वह सत्य प्रतीत होता है। वेदाद्वय के अध्यारोप से भट्ट लाल्लट के आरोपवाद में इतना अंतर है कि वेदाद्वय में आरोप के मिथ्यात्व और उसके निराकरण पर बहुत ध्यान दिया जाता है। इसका कारण आरोप्य और आरोपित पदार्थों के स्वरूप की नितांत भिन्नता है। किन्तु नाटक की परिस्थिति में उपस्थित होने वाले इस आरोप में मिथ्यात्व और उसके निवारण का प्रसंग इतना प्रबल नहीं रहता। इसका कारण यह है कि नाटक और साक्षात् जीवन के स्वरूप में ब्रह्म और जगत के समान भिन्नता नहीं है। कुछ अंतर होते हुए भी दोनों में बहुत सादृश्य है। नाटक साक्षात् जीवन का स्थानापन्न होता है। जीवन की मूल स्थिति के साथ अधिकतम सादृश्य उपस्थित करने में ही अभिनय की कुशलता मानी जाती है। इस सादृश्य के आधार पर ही नटों में मूलपात्रों का आरोपण होता है। यह आरोपण नाटक में निवारणीय नहीं बनने में ही होता है।

भट्ट लोल्लट के मतानुसार दशको द्वारा नाटक का रसास्वादन इसी आरोपण पर अवलम्बित है। अभिनय की कुशलता तथा अपनी कल्पना के आधार पर नाटक के दशक नटा में मूलपात्रों का आरोपण करते हैं। इस आरोपण के द्वारा नाटक के पात्र मूलपात्रों से प्रतीत होते हैं। अभिज्ञान शकु-  
तल में दुष्य त का अभिनय करने वाला नट दशको की कल्पना में दुष्यन्त ही बन जाता है। इस आरोप के द्वारा मानो दशकगण रगमच पर अभिनय का नहीं बरन् साक्षात् जीवन का दर्शन करते हैं। नट के अनुभवा के आधार पर वे नट में दुष्य त के द्वारा अनुभूत मौलिक रस की भी कल्पना कर देते हैं। भट्ट लोल्लट का मत है कि इस प्रकार अभिनय में यथाय जीवन के आरोपण के द्वारा दशकगण स्वयं रस का अनुभव करने लगते हैं।

भट्ट लोल्लट अथवा किसी व्याख्याकार ने यह स्पष्ट नहीं किया कि नट में दुष्य त का और उसके फलस्वरूप दुष्य त की शकु तला विषयक रति का आरोपण करने से दशक स्वयं रस का अनुभव किस प्रकार करने लगते हैं। कला अथवा काव्य के स्वरूपगत सौंदर्य के मौलिक रस की कल्पना किसी भी आचार्य ने नहीं की। यदि किसी ने यह कल्पना की होती तो कला के सौंदर्यगत रस का विवेचन भी जीवन के साक्षात् रस के विवेचन के समान काव्यशास्त्रों में विपुलता से मिलता। दूसरे कला के स्वरूपगत रस की कल्पना करने पर दूसरे मूलपात्रों में वर्तमान अथवा नट में आरोपित रस के दशको द्वारा आस्वादन की कठिन समस्या को आचार्यों की प्रतिभा के उपयोग का सोभाग्य नहीं मिलता। भट्ट लोल्लट के अभिनव आरोप को वेदा त के अन्वयारोप के समान पूर्णतः मिथ्या अथवा भ्रम नहीं माना जा सकता। वेदा त के अन्वयारोप में सत्य का नाम नहीं हाता और आरोप ही सत्य प्रतीत होता है। सत्य का आभास मिलत ही भ्रम विलीन हो जाता है और आरोप का अवसर का अग्रवाद हो जाता है। नाटक के आरोप में ऐसा पूर्ण भ्रम नहीं होता। दशक यह अतिभाति समझते हैं कि वे नाटक देख रहे हैं और थोड़ी देर के लिए भी वे इस स्थिति का नहीं भूलते। वे यह भी जानते हैं कि नाटक की कथा अतीत का इतिहास बन चुकी है तथा मूल कथा के राम सीता, दुष्यन्त शकु तला आदि अब नहीं हैं। वे यह भी जानते हैं कि नट राम अथवा दुष्यन्त नहीं हैं वह केवल उनका अभिनय कर रहा है। फिर भी नाटक के अभिनय में तत्काल के लिए नट नटी राम सीता तथा दुष्यन्त



शकुन्तला ही बन जाते हैं । यही नाटक का उद्देश्य है और यही देखने के लिए दशक जाते हैं ।

प्राचीन और धर्वाचीन काव्यशास्त्र में मट्ट लोल्लट के मत की बहुत प्रशंसा की गई है । श्री शकुन्तल न इस प्रशंसा के प्रसंग में एक महत्वपूर्ण प्रश्न उठाया है कि सामाजिक (दशक) मूलपात्र प्रयत्न नट दोनों से भिन्न है । तब वह मूलपात्र द्वारा अनुभूत प्रयत्न नट में आरोपित रस का आस्वादन किस प्रकार करता है । श्री शकुन्तल का यह प्रश्न समीचीन है । किन्तु इसका समुचित समाधान श्री शकुन्तल प्रयत्न प्रयत्न कोई भी प्रयत्न नहीं कर सके । इसका कारण कला काव्य प्रयत्न नाटक के स्वरूपगत सौन्दर्य के कलात्मक रस का काव्यशास्त्र में उपेक्षित रहना तथा जीवन के साक्षात् रस में व्यक्तिवाद और प्रकृतिवाद का अनुरोध अधिक होना है । व्यक्तियों के साक्षात् रस के द्वारा नहीं बल्कि उनके समात्मभाव के द्वारा ही रस की समस्या का उचित समाधान हो सकता है । किन्तु यह लोल्लट का मत अपनी सीमाओं में पूरित रहता नहीं है । आरोप नाटक का एक सरल सत्य है । इस आरोप में भ्रम न रहता हुए भी वह साक्षात् जीवन का दृश्य हमारे सम्मुख उपस्थित करता है । इस आरोपगत सादृश्य के आधार पर दशक कुछ ऐसा अनुभव करते हैं मानो साक्षात् जीवन की ही पुनरावृत्ति हो रही हो । दशक यह आरोपण किसी आतिथ्य नहीं बल्कि सादृश्य के सत्य के आधार पर करते हैं । वस्तुतः आरोपण का समग्रतः दशको पर नहीं होता ।

नट मूलपात्रों के अनुरूप वेशभूषा आकृति आदि ग्रहण कर इस आरोपण में सक्रिय सहयोग देते हैं । इस आरोपण की यथायथा में ही अभिनय का कौशल और नाटक का सौन्दर्य निहित है । यह आरोपण मट्ट लोल्लट का भ्रम नहीं बल्कि नाटक का एक असंदिग्ध सत्य है । किन्तु यह आरोपण केवल साक्षात् जीवन की सादृश्य पूर्ण आकृति उपस्थित करता है । इस आरोपण को नाटक के कलात्मक सौन्दर्य के रस का अवलम्ब मान सकते हैं किन्तु यह आरोपण इस बात की व्याख्या नहीं करता कि इस आरोपण के द्वारा दशक किस प्रकार रस का आस्वादन करते हैं । इसकी व्याख्या समात्मभाव के आधार पर ही की जा सकती है । आरोपण तथा के मूलपात्रों के साथ समात्मभाव का साक्षात् अवलम्ब

चन जाता है और समात्मभाव के द्वारा दशको से रसास्वादन को सम्भव बनाती है। सभी दशक एक ही प्रकार के नहीं होते और न वे नाटक के आस्वादन एक ही रूप में करते हैं। बालक, वृद्ध किशोर किशारी, पुरुष, स्त्री आदि सब के पात्रों के साथ समान रूप से तादात्म्य नहीं हो सकता। समात्मभाव के लिए तादात्म्य की रूपता अपेक्षित नहीं है। अतः विविध रूप समात्मभाव के द्वारा सभी प्रकार के दर्शक साक्षात् जीवन के रसानुभव के बहुत कुछ समान रस का अनुभव करते हैं। इसमें संदेह नहीं कि नाटक की प्रयथावता के कारण नाटक और साक्षात् जीवन के रस में अंतर है। किंतु दूसरी ओर यह भी सत्य है कि नाटक में प्रभावशाली रूप में जीवन की घटनाएँ साधारण जीवन में कम ही देखने में आती हैं। अतः नाटक की घटनाएँ की प्रसाधारणता उनकी प्रयथावता की पूर्ति करके उन्हें मनुष्य के प्रभावशाली बना देती हैं। फिर कला का समग्र प्रभाव कला पर ही निर्भर नहीं करता। दशक प्रयथावता को कल्पना और संवेदनशीलता अपने सक्षिप्त योग के द्वारा जसा समात्मभाव सम्भव बनाती है वैसा ही रस का अनुभव व करते हैं। सभी दशक समान तीव्रता से रस का अनुभव नहीं करते। यह कहना अनुचित न होगा कि अधिक तीव्रता से नाटक के रस का अनुभव करने वाले सादृश्य रसिक दशको के समूह में कम ही होते हैं। अभिनव गुप्त के स्थायीभाव और साधारणीकरण के सिद्धान्त के आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि प्रत्येक दशक अपने अद्भुत भाव के रस का अनुभव करता है। तब ऐसी स्थिति में नाटक दशक के स्थायीभाव के उद्भावन का निमित्तमान है।

दशक का यह रस उसके जीवन का साक्षात् रस है। किंतु यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि दर्शक का यह रस नाटक के कलात्मक रस तथा पात्रों के साथ समात्मभाव के सांस्कृतिक रस दोनों से ही भिन्न है। दशक का यह रस प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही प्रकार का हो सकता है, किन्तु कामशास्त्र में स्वीकृत स्थायीभावों में सांस्कृतिक रस के लिए अवकाश नहीं है। वैसे भाव है जो व्यक्ति के स्थायिक भाव हैं तथा जो समात्मभाव का आधार नहीं बन सकते। समात्मभाव के लिए हम अल्प भावों की खोज करनी होगी। इन भावों की खोज हम अगले अध्याय में करेंगे। यहाँ इतना संकेत प्रपक्षित है कि नाटक के निमित्त से जाग्रत होने वाला दशक के अपने जीवन का सांस्कृतिक रस

उस सांस्कृतिक रस से स्वरूप में (कौटि म नहीं) भिन्न है, जो पात्रों के साथ समात्मभाव के द्वारा सम्पन्न होता है। दोनों के स्वरूप की भिन्नता का आधार केवल समात्मभाव के आलम्बनों की भिन्नता है।

भट्ट लोल्लट के बाद भरत के रस सूत्र के दूसरे व्याख्याकार श्री शकुन्त ने भट्ट लोल्लट के आरोपवाद के सम्बन्ध में यह प्राप्ति की है कि नट में आरोपित दुष्यंत आदि के रति आदि भाव के रस का आस्वादन दशक किस प्रकार करते हैं। जबकि वे मूलपात्र और नट दोनों से भिन्न हैं। नट में मूलपात्र का आरोपण कर लेन पर भी यह भेद बना रहता है। किंतु श्री शकुन्त ने भी स्वयं इस प्रश्न का कोई समाधान नहीं किया है। उनके अनुमानवाद के अनुसार भी रति आदि भावों का आश्रय नट ही रहता है फिर भी यह प्रश्न बना रहता है कि अनुमान द्वारा नट में स्थापित रस का अनुभव दशक किस प्रकार करता है।

श्री शकुन्त का अनुमानवाद केवल नट में मूलपात्र के भाव और रस की स्थापना की एक नयी प्रणिया प्रस्तुत करता है। श्री शकुन्त के मत में यह प्रणिया भट्ट लोल्लट के आरोपवाद से भिन्न है, किन्तु वस्तुतः वह इतनी भिन्न नहीं है जितनी कि श्री शकुन्त उसे समझते हैं। श्री शकुन्त का मत है कि वास्तविक रस मूलपात्रों में रहता है। दशक उस रस का नट में अनुमान कर लेते हैं और रस अनुमान के द्वारा रस का आस्वादन करता है। भट्ट लोल्लट और श्री शकुन्त के मत में दृष्टिकोण की समानता है किन्तु सिद्धांत का कुछ भेद अवश्य है। दोनों ही इस बात को मानते हैं कि मूलरस मूलपात्रों में ही रहता है तथा दशक नट में उस रस की कल्पना द्वारा स्थापना करता है और इस प्रकार रस की आस्वादन करता है। दशक की कल्पना द्वारा नट में रस की स्थापना को भट्ट लोल्लट आरोप और श्री शकुन्त उसको अनुभाव कहते हैं आरोप और अनुमान में अंतर यह है कि आरोप प्रत्यक्ष के समकक्ष है और अनुमान उससे भिन्न है। प्रत्यक्ष और अनुमान में अंतर यह है कि प्रत्यक्ष का सम्बन्ध प्रस्तुत विषय से है और अनुमान का सम्बन्ध अप्रस्तुत विषय से है। हम घुएँ की व्याप्ति से अग्नि का अनुमान करते हैं। इसमें हमारा घुएँ का ज्ञान प्रत्यक्ष है क्योंकि धुआँ प्रस्तुत विषय है।

जिस अग्नि के विषय में हम अनुमान करते हैं, वह इस समय प्रस्तुत नहीं है। इसीलिए अप्रस्तुत अग्नि का ज्ञान अनुमान न रहकर प्रत्यक्ष बन जाता है। नाटक में नट वेश, भूषा, अभिनय आदि के द्वारा मूल पात्र का रूप ग्रहण करता है। नाटक में नट प्रत्यक्ष उपस्थित रहता है अतः उसके सम्बन्ध में अनुमान का अवकाश नहीं है। मूलपात्र अवश्य अप्रस्तुत होता है अतः उसके सम्बन्ध में अनुमान की गति हो सकती है। इस अनुमान का रूप यह होगा कि हम प्रस्तुत नट के आधार पर अप्रस्तुत मूलपात्र की सत्ता की स्थापना करेंगे। अनुमान के बाद होने वाला मूलपात्र का साक्षात्कार अनुमान का खण्डन नहीं वरन् उसकी यथार्थता का समर्थन करता है। यदि हम नट के प्रस्तुत आधार पर अप्रस्तुत मूलपात्र की सत्ता की स्थापना करते हैं तो निश्चित ही इसमें अनुमान है। किन्तु अनुमान यथार्थ ज्ञान होता है वह अप्रस्तुत पदार्थ की रूप में स्थापना करता है। नट में मूलपात्र की स्थापना यथार्थज्ञान नहीं है। नट वस्तुतः दुष्यत, राम आदि नहीं होता अतः इस अनुमान मानना उचित नहीं है। इसके अतिरिक्त अनुमान व्याप्ति के आधार पर किया जाता है। व्याप्ति एक जाति की अनेक व्यक्तियों में अनुगत लक्षण है। व्याप्ति के आधार और अनुभूय विषय अलग अलग होते हैं। उनका कभी तादात्म्य नहीं होता। नाटक के प्रसंग में असंजित नट अनुभूय जाति का एक व्यक्ति है किन्तु संजित रूप में वह एक विशेष व्यक्ति बन कर जाता है।

मूलपात्र दुष्यत, राम आदि भी विशेष व्यक्ति हैं। प्रत्येक व्यक्ति का सम्बन्ध जाति से होता है किन्तु इस सम्बन्ध में गुण प्राधान्य भाव से ही निर्णय किया जा सकता है। कला और काव्य में जातिगत साधारण भाव का इतना महत्त्व नहीं होता जितना कि व्यक्तिगत विशेष रूप का होता है। इसका अधिक विवेचन आगे चलकर साधारणीकरण के प्रसंग में करेंगे। यहाँ प्रस्तुत प्रसंग में इतना ही पर्याप्त है कि कला और काव्य के सामान्य क्षेत्र की भाँति नाटक के मूलपात्र नट और सामाजिक (दशक) सभी व्यक्ति भाव की प्रधानता से उसके भग्न बनते हैं और उसके रस का आस्वादन करते हैं। ऐसी स्थिति में जातिगत व्यक्ति का अवकाश नहीं दिखाई देता। नाटक के प्रसंग में हेतु उदाहरण और उपनय को सिद्ध करना कठिन है। इसके अतिरिक्त व्याप्ति द्वारा अनुभव में हेतु और साध्य अलग अलग रहते हैं। उनका तादात्म्य नहीं होता। यहाँ

नाटक के प्रसंग में नट और दुष्यन्त आदि मूलपात्रों का कुछ तादात्म्य होता है। मट्ट लोत्तट की भांति श्री शकुन्त ने भी इस तादात्म्य को स्वीकार किया है। इस तादात्म्य की स्थिति में अनुमान की अपेक्षा आरोप अधिक सत्य है। आरोप व्यक्तिभाव में भी सम्भव है और आरोप का तादात्म्य प्रत्यक्ष होता है। भ्रम में यह आरोप तत्काल के लिए पूर्ण होता है। तभी हम रज्जु सप से नयभोत होते हैं।

किन्तु नाटक में यह आरोप पूर्ण नहीं होता, नट को हम नट भी समझते हैं, किन्तु साथ ही साथ उसका अभिनय हमारे सामने मूलपात्र का रूप भी प्रस्तुत करता है। महा भी गुण प्राया य की दृष्टि से नट में आरोपित मूलपात्र का भाव ही प्रधान होता है। इस प्रधानता का भाव प्रत्येक दशक की दृष्टि में भिन्न होता है। इसीलिए नाटक का प्रभाव सभी दशकों पर समान नहीं होता। मूलपात्र रूप साध्य वास्तव में अप्रस्तुत होता है, किन्तु अनुमान में अप्रस्तुत रूप में ही उसकी सिद्धि की जाती है। नाटक में प्रस्तुत रूप में उसकी स्थापना की जाती है। भूत नाटक की स्थिति में अनुमान प्रमाण है। मट्ट लोत्तट का आरोप नाटकीय स्थिति की अधिक सगत व्याख्या करता है। आरोप की सत्यता इसी से प्रकट है कि नट के साथ दुष्यन्त के तादात्म्य के रूप में श्री शकुन्त भी उसे मानते हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि वे इस आरोपण की प्रक्रिया में अनुमान की गति देखते हैं। किन्तु अनुमान के स्वरूप और नाटक की स्थिति का सूक्ष्म विचार करने पर नाटक में अनुमान का अवकाश दिखाई नहीं देता। प्रत्यक्ष रूप में नट मूलपात्र के रूप में उपस्थित होता है। भूत उसमें नट रूप को अप्रस्तुत मानकर उसकी स्थापना में अनुमान की गति अवश्य हो सकती है, किन्तु अनुमान की यह गति श्री शकुन्त के उद्देश्य के ठीक विपरीत श्री शकुन्त ने नाटक में अनुमान की सिद्धि ज्ञान के रूपों के कुछ सूक्ष्म विश्लेषण के द्वारा की है। उन्होंने लोक प्रसिद्ध ज्ञान के चार रूप बताये हैं—सम्यक् ज्ञान मिथ्या ज्ञान, सणय ज्ञान और सादृश्य ज्ञान। सम्यक् ज्ञान में कोई भ्रम नहीं होता। वह यथार्थ ज्ञान है। मूलपात्र को मूलपात्र समझना नट को उसके वास्तविक स्वरूप में पहचानना इसके उदाहरण हैं। मिथ्या ज्ञान में भ्रम रहता है, किन्तु सणय ज्ञान में असमजस होता है और हम यथार्थज्ञान तथा भ्रम दोनों में रहते हैं। सादृश्य ज्ञान में दो पदार्थों की समानता का ज्ञान होता है। श्री

शकुन के मत में अनुमान इन चारों से विलक्षण ज्ञान है। ये चारों ही प्रत्यक्ष के रूप हैं। अतः अनुमान इन से यदि आवश्यक होना चाहिए, अनुमान प्रत्यक्ष ज्ञान नहीं है। सादृश्य प्रस्तुत और दोनों ही प्रकार के विषयों के सम्बन्ध में होता है। वह पूर्णतः प्रत्यक्ष के अलग नहीं है। इसीलिए कुछ दर्शन में अनुमान को पृथक् प्रमाण मानते हैं। श्री भक्त ने नाटक के रसास्वादन में अनुमान को कारण माना है किन्तु उन्होंने इसकी सिद्धि के लिए जो 'चित्र तुरग' का उदाहरण दिया है वह न अनुमान के अनुकूल है और न नाटकीय स्थिति के अनुरूप है। चित्र तुरग में व्याप्ति की अपेक्षा सादृश्य का प्रकाश अधिक है। दूसरी ओर 'चित्र तुरग' और नट में बहुत अंतर है। 'चित्र तुरग' को तुरग कहना एक उपचार मात्र है। भावुकता की समानता के प्रतिरिक्त उसमें तुरग के कोई घम लक्षण और अनुभाव नहीं होता। इसके विपरीत नट में मूलपात्र के अधिक घम और लक्षण मिलते हैं। अभिनय की यथावत्ता के द्वारा नट अपने नट रूप का अभ्यास करके अपने पात्र रूप को प्रकाशित करता है। व्यक्तित्व के प्रतिरिक्त नट और मूलपात्र में अन्य कोई अंतर नहीं होता। अनुभाव आदि के द्वारा वह व्यक्तित्व का भी आशिक तादात्म्य उपस्थित करता है। दो व्यक्तियों का पूरा तादात्म्य तो बाह्य दृष्टि से सम्भव नहीं है।

इसके प्रतिरिक्त 'चित्र तुरग' तुरग नहीं चित्र है। चित्र और तुरग दोनों भिन्न जाति के पदार्थ हैं। किन्तु नट और पात्र दोनों एक ही जाति के व्यक्ति होते हैं। जाति ही नहीं उनके व्यक्तित्व में भी बहुत समानता होती है। नट के रूप और गुण पात्र के जितने अधिक समानता होते हैं, उतना ही आरोप और अभिनय सफल होता है। इसीलिए अभिनय के लिए अधिक से अधिक सादृश्य वाले व्यक्ति चुने जाते हैं। कृत्रिम प्रसाधना के द्वारा इस सादृश्य का बढ़ाकर अधिक से अधिक पूरा किया है। अतएव वस्तुतः नाटक की स्थिति की यावत् अनुमान की अपेक्षा सादृश्य के आधार पर अधिक सगत हो सकती है। जातिवत् सादृश्य की अपेक्षा यह व्यक्तिगत सादृश्य अधिक है। कला में व्यक्तिगत विशेषता की ही प्रधानता रहती है। इस सादृश्य के आधार पर नट में दुष्यंत का आरोप आवश्यक किया जाता है किन्तु यह आरोप अपूर्ण होने के कारण भ्रम नहीं है। वस्तुतः यह आरोप नट और दर्शक दोनों की सृजनात्मक कल्पना के द्वारा होता

है। इस सृजनात्मक कल्पना में ही नाटक के आरोप का कलात्मक सौंदर्य निहित है। नट और दशक की कल्पना का सम्बाद इस आरोप का सफल और सुंदर बनाता है। श्री शकुन्तला भी इस आरोप को मानते हैं कि तु इसकी व्याख्या वे अनुभाव के द्वारा करते हैं। वस्तुतः इस आरोप में अनुमान की अपेक्षा प्रत्यक्ष और सादृश्य का स्थान अधिक है। इनके आधार पर नट और दशक की सृजनात्मक कल्पना का सम्बाद नाटकीय सौंदर्य की सृष्टि करता है।

इसने प्रतिरिक्त अनुमान एक वैदिक व्यापार है। अतः यह विचारणीय है कि नाटक के अभिनय और आस्वादन में उसका हाथ कहाँ तक हो सकता है। बुद्धि को नीरस मानते हैं और उसकी प्रवृत्ति विसर्पणात्मक है। वह सूक्ष्म तत्वों का विश्लेषण और अवगाहन करती है। बुद्धि के धर्म में सामान्य की प्रधानता होती है। सृजन की अपेक्षा वह ग्रहणात्मक अधिक होती है। कला में बुद्धि के इस प्रधान लक्षणों की अधिक संगति नहीं है। कला में विश्लेषण, ग्रहण और सामान्य की अपेक्षा संश्लेष, सृजन और विशेष का महत्त्व अधिक होता है। तत्त्व विचार की अपेक्षा कला में भाव और रूप की महिमा अधिक होती है। कला में भाव और रूप के सन्निधान में सृजनात्मक कल्पना का हाथ रहता है। अनुमान की अपेक्षा कल्पना प्रत्यक्ष के अधिक निकट है। अनुमान में अप्रस्तुत हो बना रहता है, किंतु कल्पना अप्रस्तुत को प्रत्यक्ष बनाती है। नाटकीय स्थिति में भी कल्पना के द्वारा अप्रस्तुत पात्र प्रस्तुत बनते हैं। इस कल्पना के द्वारा ही नाटकीय स्थिति में आरोप सम्भव होता है। काल्पनिक समात्मभाव के द्वारा ही दर्शक और नट भिन्न रूप में रस का आस्वादन करते हैं। नाटक अथवा काव्य का रस सृजनात्मक कल्पना के द्वारा जाग्रत समात्मभाव का सांस्कृतिक रस है, जो व्यक्ति में सीमित प्राकृतिक धर्मों तथा निर्व्यक्तित्व बुद्धि के धर्मों से भिन्न है।

नाटकीय स्थिति के साथ साथ श्री शकुन्तला का अनुमानवाद दशक के रसास्वादन की भी व्याख्या नहीं करता। भव लोल्लट और श्री शकुन्तला दोनों ही यह मानते हैं कि दशक नट में मूलपात्र के पात्र की स्थापना करता है यथा साथ ही उसमें रति नादि भाव एवं रस की कल्पना करता है। दोनों में केवल इतना अंतर और श्री शकुन्तला इसकी अनुमान मानते हैं। ऊपर के विश्लेषण में हमने

यह प्रकट किया है कि ये दोनों ही आचार्य इस बात की व्याख्या नहीं करते कि नट में स्थित रस का आस्वादन दर्शक किस प्रकार करत हैं। प्राकृतिक व्यक्तिवाद के आधार पर कला के इस रहस्य की सगत और सन्तोषजनक व्याख्या नहीं की जा सकती। इस दृष्टि से आचार्यों द्वारा बाहुमाय प्रभिनव गुप्त का अभिव्यक्तिवाद भी कला के रस की सन्तोषजनक व्याख्या नहीं है। अभिव्यक्तिवाद भी प्राकृतिक व्यक्तिवाद के दोषों से दूषित तथा सीमित है। कला के सौंदर्य और रस का सृजन और आस्वादन प्राकृतिक व्यक्तित्व की इकाई में नहीं होता, वरन् भाव के उस विस्तार में होता है जिसमें एकाधिक व्यक्तित्व का सामंजस्य होता है। व्यक्तित्व के इसी सामंजस्य को हमने समात्मभाव कहा है। क्योंकि सामंजस्य आत्मा का ही लक्षण है और उसी के प्रयास से प्रकृति के उपकरणों में ही सम्पन्न होता है। विभिन्न व्यक्तियों का समात्मभाव एक रूप में नहीं होता वरन् विविध रूप में होता है। इस समात्मभाव के द्वारा नट, दर्शक (दर्शकों में भी विभिन्न व्यक्ति) आदि विविध रूप में कला के रस का आस्वादन करत हैं। यह समात्मभाव पूरा तादात्म्य नहीं वरन् प्राकृतिक इकाई की सीमाओं के अतिक्रमण में सम्पन्न होने वाला साम्य है। अत आलोचन का धरूँ तादात्म्य बाह्य रूप से कला की वास्तविक स्थिति के अधिक निकट है। समात्मभाव के द्वारा विभिन्न व्यक्ति कला की अभिव्यक्ति के रूपगत सौंदर्य और तत्त्वगत भाव दोनों का ही रसास्वादन करत हैं यद्यपि लोक के सामान्य अनुभव तथा काव्य शास्त्र में भावगत रस की ही प्रधान माना जाता है।

भारत के रस सूत्र के तीसरे प्रसिद्ध व्याख्याता भट्ट नायक हैं। भट्ट नायक का सिद्धांत 'मौग' व्यापार की अपूर्व कल्पना के कारण मुक्तिवाद कहता है। काव्यशास्त्र में साधारणीकरण भट्टनायक की मौलिक और महत्वपूर्ण देव है। साधारणीकरण के द्वारा भट्टनायक ने रसास्वादन की समस्या को विशेषतः दशक की दृष्टि से अधिक सन्तोषजनक रूप से सुलझाया है। इसमें सदेह नहीं कि दशक की स्थिति को जितने स्पष्ट रूप से भट्टनायक ने अपने सामने रखा है उतने स्पष्ट रूप से उनके पूर्ववर्ती आचार्य नहीं रख सके। भट्टनायक के साधारणीकरण के सूत्र से ही प्रभिनव गुप्त अभिव्यक्तिवाद के भय तक पहुँच सके। रस के आलोचन की दृष्टि को दशक पर केन्द्रित करने का श्रेय काव्यशास्त्र के इतिहास में भट्टनायक को ही दिया जा सकता है।



भट्टनायक के पूर्व भट्ट तोत्तट और श्री शकुन् ने इस बात का संकेत किया है कि आरोप प्रथवा अनुमान के द्वारा दशक नट के रूप में मूलपात्र की धारणा करते हैं। इसके साथ साथ वे नट में मूलपात्र के रस की भी कल्पना करते हैं। इन दोनों प्राचार्यों के मत में इस धारणा और कल्पना के फलस्वरूप दशक नाटक के रस का सास्वादन करते हैं। इन प्राचार्यों ने यह स्पष्ट नहीं किया कि मूलपात्रों के प्रथवा नट में स्थापित रस का सास्वादन दशक किस प्रकार करते हैं। एक व्यक्ति के रस का दूसरे व्यक्ति के द्वारा सास्वादन मनुष्य के अंतरजीवन का एक रहस्यमय और कठिन प्रश्न है। ये दोनों प्राचार्य इस रहस्य और कठिनाई की कल्पना नहीं कर सके, इसीलिए उन्होंने दशक के रसास्वादन की ऐसी सरल व्याख्या की है जो सतोपजनक न होने के साथ साथ अपूर्ण भी है। भट्टनायक ने रसास्वादन की समस्या का अधिक गम्भीरता के साथ प्रवगाहन करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने इस समस्या की कुछ सूक्ष्म असंगतियों को प्रथम बार काव्यशास्त्र में उपस्थित किया है और साधारणीकरण के द्वारा उनका सुलभाने का प्रयत्न किया है।

भट्टनायक ने रसास्वादन के सम्बन्ध में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रश्न प्रौचित्य का उठाया है। प्रश्न यह है कि सीता, शकुन् तला आदि विषयक रतिभाव की नट में कल्पना प्रथवा दशक में उसकी उद्भावना कहा तक उचित है। पहले तो भट्टनायक को श्री शकुन् का अनुभूतिवाद स्वीकार नहीं है। वे कहते हैं कि मूलपात्र के रस का नट से अनुमान प्रथवा इस अनुमान के द्वारा दशक में उसका अनुभावन सम्भव नहीं है। फिर इस अनुमान के सम्बन्ध में उन्हें एक प्रबल प्राप्ति है, जो प्रौचित्य से सम्बन्ध रहती है। उदाहरण के लिए सीता के प्रति राम की रति संगत है। किन्तु नट प्रथवा दशक में उस (सीता सम्बन्धी) रति की कल्पना असंगत ही नहीं पापपूर्ण है। धर्मशास्त्र की भाषा में इस कल्पना में भगव्या गमन का दोष है। सीता, शकुन् तला आदि की नट प्रथवा दशक की रति के आलम्बन के रूप में कल्पना नितांत अनुचित है। स्वयं नट और दशक इस प्रनौचित्य को स्वीकार करेंगे। धर्मानुरोध के कारण वे अपने में इस रति की कल्पना करने का भी साहस नहीं कर सकते। यदि यह कल्पना असंगत और अनुचित है तो श्री शकुन् के अनुभूतिवाद का आधार ही उन्निह्न हो जाता है।

इस प्रकार श्री शुक के अनुभूतिवाद का खण्डन करके भट्टनायक ने अपने मुक्तिवाद की स्थापना की है। भट्टनायक ने रस की व्याख्या नाटक के स्थान पर काव्य के आधार पर की है। नाटक में भी शब्द का प्रयोग होता है कि तु उसमें अभिनय की प्रधानता रहती है। काव्य में शब्द की प्रधानता होती है। वह कला का वाङ्मय रूप है। भट्टनायक ने शब्द शक्ति के आधार पर काव्य के रसास्वादन की व्याख्या की है। अभिधा लक्षणा और व्यञ्जना के नाम से शब्द की तीन शक्तियाँ प्रसिद्ध हैं। भट्टनायक ने इनसे कुछ भिन्न शब्द शक्ति के तीन व्यापारों की कल्पना की है। शब्द के ये तीन व्यापार अभिधा, भावना और भोग हैं। अभिधा के द्वारा यथायथ अर्थ का बोध होता है। यह शब्द शक्ति की प्रसिद्ध कल्पना में भी इसी रूप में माया है। कि तु भट्टनायक द्वारा स्वीकृत शब्द के शेष दो व्यापार लक्षणा और व्यञ्जना से भिन्न हैं। लक्षणा और व्यञ्जना का सम्बन्ध अर्थ के प्रतिपक्ष में है। भावना और भोग का सम्बन्ध शब्द के विस्तार से है। अभिनव गुप्त ने ध्वनि के अन्तर्गत इनका प्रतिनिधित्व करने का प्रयत्न किया है। कि तु वस्तुतः ये ध्वनि के पर्याय नहीं हैं। ध्वनि शब्द की शक्ति है। ऐसा प्रतीत होता है मानो ध्वनि के अन्तर्गत अर्थ का विस्तार केवल शब्द की शक्ति के द्वारा होता है। इसमें सन्देह नहीं कि इस विस्तार की शक्ति अभिव्यक्ति के रूप में निहित रहती है यद्यपि विनपाठक के सक्रिय सहयोग द्वारा ही यह अर्थ का विस्तार सम्पन्न होता है।

भट्टनायक ने भावना और भोग की लक्षणा और व्यञ्जना के समान शब्द की शक्ति के रूप में ही प्रस्तुत किया है। किन्तु वस्तुतः ये व्यापारपूर्ण शब्द शक्ति के अन्तर्गत नहीं हैं। शब्दा में इन व्यापारों की शक्ति उस प्रकार निहित नहीं रहती जिस प्रकार कि उनमें लक्षणा और व्यञ्जना की शक्ति निहित रहती है। भावना और भोग शब्द शक्ति की अपेक्षा मनुष्य की इच्छा पर अधिक निर्भर करते हैं। इच्छा करने पर भी ये दुष्कर हैं। इसीलिए सम्भव होते हुए भी ये काव्य के रसास्वादन के सामान्य सिद्धान्त नहीं बन सकते। भट्टनायक ने इन्हें साधारण सिद्धान्त रूप में प्रस्तुत किया है, यही उनके सीमित रूप में सत्य सिद्धान्त की असफलता है। भट्टनायक के साधारणीकरण की प्राचीन और प्रवर्तमान सभी भाषाओं में जो मायता दी है उसका कारण यह नहीं है कि वस्तुतः वह काव्यगत रस की समस्या का पूर्णतः सतोपजनन समाधान प्रस्तुत करता है।

वरन् उसका एक कारण यह है कि दशक अथवा पाठक के रसास्वादन की जो समस्या का दशास्त्र के इतिहास में आरम्भ से खड़ी हुई, उसके सफल समाधान का माग साधारणों का इसमें दिखाई दिया। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद की लोकप्रियता का भी यही कारण है कि तु वस्तुतः ये दोनों सिद्धांत आतिथूवक उठाई गई रस सम्बन्धी समस्याओं के आतिथूण समाधान हैं।

इस आति का मूल कारण रस के प्राकृतिक और सांस्कृतिक रूपों का परस्पर भिन्नत्व है। अस्तु, भट्टनायक की अभिमत 'भावना' साधारणीकरण का व्यापार है। साधारणीकरण का अर्थ यह है कि स्थायी भाव आलम्बन आदि जो विशेष व्यक्ति के सम्बन्ध में उपस्थित होते हैं उनके विशेष सम्बन्धों का परिहार भावना व्यापार के द्वारा होता है तथा ये स्थायी भाव आलम्बन आदि अपने शुद्ध सामान्य रूप में प्रतीत होते हैं। साधारणीकरण के द्वारा रामसीता अपने विशेष रूप में न रहकर सब सामान्य पति-पत्नी के रूप में प्रतीत होते हैं। ऐसी स्थिति में उनके साथ दशक का तादात्म्य सम्भव होता है क्योंकि साधारणीकरण के द्वारा अनौचित्य की बाधा हट जाती है। अतः मूलपात्रों के अनुरूप ही दशक भी रस का आस्वादन कर सकत हैं। इतने पर भी रसास्वादन में जो भूल कठिनाई थी वह बनी रहती है कि साधारणीकृत पात्रों के रस का आस्वादन दशक अथवा पाठक किस प्रकार करता है। अभिनव गुप्त ने दशक के स्थायी भाव की स्थापना करके उसके साधारणीकरण के द्वारा इस प्रश्न को हल करने का प्रयत्न किया है। फिर भी भट्टनायक और अभिनव गुप्त के मत में अनेक असंगतियाँ रह जाती हैं, जिनका विवरण हम अभी आगे करेंगे।

भट्टनायक द्वारा स्वीकृत शब्द का तीसरा व्यापार भोग है। भोग व्यापार के द्वारा साधारणीकृत विभाव आदि का सामाजिक (दशको) का रसास्वादन होने लगता है। साधारणीकरण के द्वारा विभाव आदि का विशेष रूप सिरोहित हो जाता है। अतएव दशक के लिए उनमें परायेपन की जो बाधा होती है वह दूर हो जाती है और दशक का रसास्वादन सम्भव होता है। भोग का अर्थ है सत्त्व गुण के उद्रेक से प्रादुर्भूत प्रकाश रूप आनन्द का पान अथवा अनुभव (सत्त्वोद्रेक प्रकाशानन्द सविद्धिआति) यह आनन्द का अनुभव किसी अन्य वैध-विषय के सम्पर्क से रहित होता है। अतएव यह लौकिक सुख से विलक्षण है।

इस प्रकार भोग व्यापार के द्वारा अनुभूत काव्य का गान द अलौकिक है। भट्ट नायक की व्याख्या के अनुसार काव्य के रस का अनुभव सामान्य क लोक में होता है। यह सामान्य का लोक सत्त्व के अलोक से प्रकाशित है। सत्त्व के उदक से रजोगुण और तमोगुण अभिभूत हो जाते हैं तथा आत्मा का चतुर्थ प्रकाशित होता है। इस आत्म चेतन के प्रकाश में विभाव आदि अपने सामान्य रूप में प्रकट होते हैं। तथा सामाजिक (दशक) जन गान-द का अनुभव करते हैं। यही गान-द काव्य का अलौकिक रस है। काव्य का यह अलौकिक रस ब्रह्मानन्द के अत्यन्त निकट है। दोनों में केवल यही अंतर है कि काव्य के रस में विभाव आदि के अवच्छेद सामान्य रूप में वर्तमान रहते हैं। जबकि ब्रह्मानन्द पूर्ण निर्वच्छिन्न होता है।

भट्टनायक द्वारा प्रस्तुत भावना और भोग की कल्पना काव्य के रस की अत्यन्त चमत्कारी व्याख्या है। उसके चमत्कार से समस्त परवर्ती काव्य ऊपर कह चुके हैं कि भट्टनायक के साधारणीकरण का सम्मान उसके व्यापक सत्त्व के कारण नहीं वरन् इस तथ्य में है कि वह रस की समस्या में पात्र और दशक के अंतराल पर सेतु बनाने में समर्थ हुआ। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में इस दुर्गम सेतु को काव्य के रस का राजमार्ग बना दिया है।

हमने ऊपर सकेत किया है कि भट्टनायक ने भावना और भोग को शक्ति का व्यापार माना है। किंतु वस्तुतः ये केवल शब्द शक्ति के व्यापार नहीं हैं इन व्यापारों में सक्षणा और व्यञ्जना से भी अधिक मनुष्य का सक्रिय और सचेतन भावायोग अपेक्षित है। यह सत्य हो सकता है कि शब्दों में भी साधारणीकरण और सत्त्व के उत्कृष्ट की सामर्थ्य विद्यमान है। किन्तु वह मनुष्य के सक्रिय भावायोग के बिना चरिताथ नहीं होती। इसका स्वाभाविक निष्कर्ष यह होगा कि साधारणीकरण का व्यापार सम्भव होते हुए भी सबदा चरिताथ नहीं होगा। जिन पाठकों अथवा दशकों का पर्याप्त भाव योग होगा वे ही इसे चरिताथ बनाने में सफल हो सकेंगे। भट्टनायक यहाँ पर यह कह सकते हैं कि वे ही दशक अथवा पाठक काव्य के अलौकिक रस के आस्वादन में भी समय हान। यह मान लेने पर काव्य का रस अत्यन्त असाधारण हो जायगा। काव्य के रस का ऐसा अलौकिक रस भी सम्भव हो सकता है जो ब्रह्मानन्द के निकट हो।

आचार्यों ने उसे ब्राह्मण द का सहोदर माना है। किन्तु काव्य के रस का यह रूप अत्यंत दुर्लभ है। इसी को काव्य का एकमात्र रस मान लेने पर सामान्य जनो के लिए काव्य नीरस और निष्प्रयोजन हो जायगा किंतु वस्तुतः ऐसा नहीं। काव्य के प्रलौकिक रस में सम्यजन होते हुए भी साधारण जन काव्य का रसास्वादन के दो मुख्य भेद हो सकते हैं। उसका एक रूप प्राकृतिक है जिससे समस्त काव्यशास्त्र प्रभावित है। काव्य के रस का यह रूप रति आदि प्राकृतिक मनोभावों के द्वारा व्यक्ति के अधिष्ठान में सम्पन्न होता है। काव्य के रस का दूसरा रूप सांस्कृतिक है, जो व्यक्तियों के विभिन्न रूप समात्मभाव के द्वारा व्यक्तित्वों के सामंजस्य में विविध रूप में सम्पन्न होता है।

भट्टनायक ने साधारणीकरण के द्वारा परम्परागत काव्यशास्त्र में स्वीकृत रस के प्राकृतिक अधिष्ठानों और उपकरणों को सात्विक प्रलौकिक रस के क्षेत्र में प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है। कुछ विद्वानों ने साधारणीकरण की भोग की मधुमती भूमिका में स्थापित करने का प्रयत्न किया है। इससे काव्य के रस की प्रसाधारणता और प्रलौकिकता ही सिद्ध होती है। यह साधारणीकरण जनसाधारण द्वारा आस्वादित किये जाने वाले काव्य के रस की समुचित व्याख्या नहीं करता। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि जन साधारण से हमारा अभिप्राय उन लोगों से नहीं है जो कि सांस्कृतिक प्रसंगा में भी प्राकृतिक भावों से अभिभूत रहते हैं, वरन् हमारा अभिप्राय उन लोगों से है, जो कला और काव्य में सांस्कृतिक रस का अनुभव करते हैं। इस सांस्कृतिक रस के आस्वादन में सत्त्व का उत्कर्ष आवश्यक रहता है। सत्त्व प्रकृति और आत्मा की सद्भि का क्षेत्र है। वह रजोगुण और तमोगुण के विकारों का अभिभव करता है। किंतु उनका जनयन कर आत्मभाव के साथ उनका सामंजस्य भी करता है। सत्त्व का यह उत्कर्ष और प्रभाव केवल शब्द की शक्ति द्वारा नहीं होता और न साधारणीकरण के द्वारा होता है। शब्द में इसकी शक्ति मानी जाती है किन्तु मुख्यतः सत्त्व का उत्कर्ष मनुष्य की भावना तथा साधना के द्वारा ही सम्भव होता है। एक प्रकार से काव्य के विभाव आदि का साधारणीकरण नहीं वरन् उनका सत्त्वानु रूप चित्रण इस उत्कर्ष में अधिक सहायक हो सकता है। शब्द की सामान्य शक्ति के द्वारा नहीं वरन् भावों के सत्त्वानु रूप चित्रण के द्वारा सत्त्व के उत्कर्ष का सामंजस्य उठा सकता है।

श्री शत्रुघ्न के अनुमान की भाँति भट्टनायक के मुक्तिवाद में भी एक विलोम दिखाई देता है। भट्टनायक ने भोग के सात्त्विक व्यापार को भावना के साधारणीकरण का फल माना है। किन्तु सत्य यह है कि साधारणीकरण सत्त्व के उत्प्रेक का फल है। व्यक्ति और विशेष के अवच्छेद रजोगुण पर अवस्थित होते हैं। सत्त्व की भूमि में ये अवच्छेद विलीन हो जाते हैं और सभी विषय घटन सामा य रूप में प्रकाशित होते हैं। किन्तु यह शब्द की शक्ति के द्वारा नहीं बरन् साधना के द्वारा होता है। सत्त्व का उत्कृष्ट सुलभ नशा है। उसकी व्यक्तिगत साधना अत्यन्त दुष्कर है किन्तु समात्मभाव की सांस्कृतिक स्थिति में सत्त्व की प्रधानता सहज सुलभ हो जाती है। किन्तु समात्मभाव की स्थिति में सत्त्व की प्रधानता रजोगुण आदि का अध्ययन और व्यक्तियों तथा उनके विशेष आसम्बन्धों का सामाज्य करती है, उनका निर्विशेष साधारणीकरण नहीं करती। निर्विशेष साधारणीकरण में सांस्कृतिक भाव निष्कल हो जाते हैं। वह बौद्धिक व्यापार का क्षेत्र है। व्यक्तिगत साधना में जब सत्त्व का उत्कृष्ट होता है बुद्धि विशेषों के भार से मुक्त होकर सामा यों के सूक्ष्म लोक में विचरण करती है।

यह दार्शनिकों, गणितज्ञों, वैज्ञानिकों आदि का लोक है किन्तु यह काव्य का लोक नहीं है। कला और काव्य के क्षेत्र में विशेष रूपों की प्रतिष्ठा होती है। ये विशेष रूप ही सौंदर्य के उपकरण हैं। इन्हीं के साथ सांस्कृतिक समात्मभाव के द्वारा दशक और पाठक रस का स्वास्वादन करते हैं। साधारणीकरण द्वारा प्रस्तुत सामा य प्रत्ययों के लोक में भी मनीषियों को रस का अनुभव होता है। इसको बौद्धिक रस कह सकते हैं। इसकी सरसता सदिग्ध होने के कारण हमने इसका अधिक विवेचन नहीं किया है। सामा यजनों के लिए यह रस बहूत सुलभ है। सामा यजन बुद्धि के इन व्यापारों को शुष्क और नीरस भी मानते हैं। इस सबके अतिरिक्त काव्य के स्वास्वादन के सम्बन्ध में एक साधारण सत्य यह है कि काव्य के उपकरणों का सामा य पाठका के लिए साधारणीकरण नहीं होता। या मनुष्य के समस्त अनुभव में विशेषों के अन्तर्गत सामा य का प्रत्यक्ष रहता है किन्तु सामा यतया हम सामा यों से समवेत विशेषों का ही अनुभव होता है। शुद्ध सामा यों का प्रत्यक्ष योगी हो कर सकते हैं। सामा यजन नहीं। लोक के सामा य ज्ञान का यह तथ्य काव्य के सम्बन्ध में भी सत्य है। काव्य के विशेष उपकरणों में भी सामा य समवेत रहते हैं किन्तु काव्य का स्वास्वादन

साधारणीकरण के व्यापार ॥ इन विशेषों के परिहार द्वारा नहीं होता । इन विशेषों के विशेष रूप में ही कला और काव्य का सौंदर्य निहित होता है । इन विशेष रूपों का सृजन ही कलाकार की कुशलता है । इन्हीं का अभिनय नट का कौशल है और सामाजिकों के द्वारा इन्हीं विशेष रूपों का रसास्वादन कला तथा काव्य का उद्देश्य है । यह रसास्वादन साधारणीकरण के द्वारा नहीं, वरन् समात्मभाव के द्वारा होता है । साधारणीकरण और समात्मभाव का तुलनात्मक विवेचन हम आगे एक अध्याय में करेंगे ।

भरत के रस सूत्र के चौथे व्याख्याकर काव्यशास्त्र में प्रतिशय अभिनन्दित आचार्य अभिनव गुप्त हैं । सामाजिक के स्थायी भाव में साधारणीकरण का प्रयोग करके तथा विभाव आदि के उपकरणों के द्वारा रस के रूप में स्थायीभाव की अभिव्यक्ति के सिद्धांत करके अभिनव गुप्त रस मीमांसा के अन्तर्गत काव्यशास्त्र के उद्धारक सिद्ध हुए हैं । इसी अनुसृत चमत्कार के कारण अभिनव गुप्त काव्यशास्त्र में प्रतिशय अभिनन्दित हैं । वासना रूप में स्थित स्थायीभाव साधारणीकरण द्वारा रस में अभिव्यक्त होते हैं । यही अभिव्यक्तिवाद के सिद्धान्त का सार है । वासना रूप में स्थायी भावों की कल्पना और साधारणीकरण के कारण उनकी रस रूप की अभिव्यक्ति काव्यशास्त्र की अभिनव गुप्त की मौलिक देन है । स्थायीभावों का काव्यशास्त्र के आचार्य अभिनवगुप्त से पहले भी मानते रहे थे, किन्तु सूक्ष्म वासना के रूप में उनकी कल्पना उन्होंने नहीं की थी । अभिनव गुप्त का मत यह है कि दशक प्रथवा पाठक के रसास्वादन का मूल आधार स्थायीभाव है जो उसकी चेतना में अव्यक्त रूप से वर्तमान रहते हैं । काव्य प्रथवा नाटक में प्रस्तुत विभाव आदि के संयोग से स्थायीभाव की रस के रूप में अभिव्यक्ति होती है । साधारणीकृत होकर काव्य के भालम्बन आदि पाठक के भी भालम्बन बन जाते हैं । साधारणीकरण के द्वारा स्थायीभाव के उद्भूत होने पर पाठक अपने ही रस का आस्वादन करता है । भट्ट नायक के अनुसार यह साधारणीकरण भावना के व्यापार के द्वारा होता है ।

अभिनव गुप्त ने व्यञ्जना के विभावन व्यापार के अन्तर्गत उसका समावेश करने का प्रयत्न किया है । यह साधारणीकरण की प्रक्रिया का भेद है, जो अपने आप में विचारणीय है । अभिनव गुप्त भरत और आनन्द वचना के

श्री शकुन् के अनुमान की भांति भट्टनायक के विलोम दिखाई देता है। भट्टनायक न भोग के साधारणीकरण का फल माना है। किन्तु सत्य यह सत्त्व के उद्रेक का फल है। व्यक्ति और विशेष के अन्वित होते हैं। सत्त्व की भूमि में ये अवच्छेद विलोपिष्य प्रपने सामा य रूप में प्रकाशित होते हैं। कि द्वारा नहीं वरन् साधना के द्वारा होता है। सत्त्व उसकी व्यक्तिगत साधना अत्यन्त दुष्कर है किन्तु समा में सत्त्व की प्रधानता सहज सुलभ हो जाती है। कि में सत्त्व की प्रधानता रजोगुण आदि का उन्मूलन श्री आलम्बनों का सामञ्जस्य करती है उनका निर्विशेष निर्विशेष साधारणीकरण में सांस्कृतिक भाव निष्क व्यापार का क्षेत्र है। व्यक्तिगत साधना में जब सत्त्व विशेषों के भार से मुक्त होकर सामा यो के सूक्ष्म रूप

यह दाशनिको, गणितनो, वैज्ञानिको आदि लोक नहीं है। कला और काव्य के क्षेत्र में विशेष विशेष रूप ही सौंदर्य के उपकरण है। इही के द्वारा दशक और पाठक रस का आस्वादन करते प्रस्तुत सामा य प्रत्ययो के लोक में भी मनीषियों इसका बौद्धिक रस कह सकते हैं। इसकी सरसता इसका अधिक विवेचन नहीं किया है। सामा यजन सुलभ है। सामा यजन बुद्धि के इन व्यापारों में हैं। इस सबके अतिरिक्त काव्य के रसास्वादन के यह है कि काव्य के उपकरणों का सामा य पाठको न होता। या मनुष्य के समस्त अनुभव में विशेषों के भाव रहता है किन्तु सामा यतया हम सामा य से सम होता है। शुद्ध सामा यो का प्रत्यक्ष योगी ही कर सब लोक के सामा य ज्ञान का यह तथ्य काव्य के सम्बन्ध में के विशेष उपकरणों में भी सामा य समवेत रहते हैं किन्तु



व्याख्याकार थे। अतः उनका रस और ध्वनि को मानना स्वामि भागे एक अध्याय में साधारणीकरण के प्रसंग में हम उसकी प्रक्रिया का चर्चा करेंगे। अभिनव गुप्त के सिद्धांत के सम्बन्ध में यहाँ इतना अपेक्षित है कि उन्होंने दशक को रस का आश्रय बना कर नरत मटकती हुई रस मीमांसा को एक सीधा मार्ग दिखाया, यद्यपि वह एक पूर्णतः सत्य नहीं है। मूलपात्र और नट के दृष्टिकोण से जो रस रही थी वह सामाजिक को उचित महत्त्व नहीं दे पा रही थी। अभिनव सामाजिक को प्रमुखता दी तो साधारणीकरण के द्वारा पात्र आलम्बन विशेष रूप का महत्त्व हर लिया। अभिनव गुप्त के मत में सामाजिक रस का अनुभव करता है। अतः मूलपात्रों के रस का महत्त्व कम हो गया। कवि की स्थिति को देखने पर यह समस्या बहुत जटिल हो जाती है अपने काव्य के रस का किस रूप में आस्वादन करता है यह एक पृथक् किन्तु सामाजिक और उसके रसास्वादन का प्रश्न कवि के सामने प्रस्तुत नहीं रहता। कवि की भावना सामाजिक पर नहीं बरन् काव्य पर केन्द्रित रहती है। किसी भी रूप में सही किन्तु कवि अपने पात्रों के रस का संनिधान करता है। अतः काव्य में पात्र अनुभूत रस की उपेक्षा करना भी उचित नहीं है। अभिनव गुप्त इस अपराधी हैं। इसके प्रतिरिक्त उनके रस सिद्धांत में उस प्रतिकृतिवादी प्रमाण है जिसका अनुरोध हम काव्य शास्त्र में आरम्भ से देखते हैं। वस्तुतः अभिनव गुप्त ने पूर्ववर्ती काव्यशास्त्र के अनिश्चित प्रतिकृतिवादी निश्चित आधार दिया है। साधारणीकरण का बलम्ब उन्होंने कवि के आलम्बन आदि बनाने के लिए किया है।

इस प्रकार साधारणीकरण के द्वारा काव्य के आलम्बन आदि भाव के रस रूप में परिपाक के साधन बन जाते हैं और सामाजिक रस का स्वादन सिद्ध हो जाता है, किन्तु यहाँ यह विचारणीय है कि अभिनव के मत में सामाजिक का रसास्वादन ही काव्य का मुख्य प्रयोजन बन जाता है। काव्य का मजनात्मक सी दय तथा कवि द्वारा काव्य में समाहित रस

काव्यशास्त्र के अंतिम महान् आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ माने जाते हैं। उन्होंने रस के सम्बन्ध में एक अत्यन्त मौलिक सिद्धान्त उपस्थित किया है तथा साथ ही साधारणीकरण का खण्डन भी किया है। यह मौलिक रस सिद्धान्त सामाजिक जीवन = आतिकारी चरण रखने वाले साहसी और मध्यावी पण्डितराज की प्रतिभा के अनुरूप है भरत के समय से चली आने वाली रस सम्बन्ध प्राकृतिक परम्परा के विपरीत पण्डितराज न् काव्य के रस की व्याख्या के लिए उपनिषदों के 'रसा वै स' का स्मरण किया है। 'स' का अभिप्राय आत्मा से है। उपनिषदों के अनुसार आत्मा आनन्दमय है। वह रस स्वरूप है। काव्यशास्त्र के रस का आधार भी वह आत्मा ही है यद्यपि अध्यात्म और काव्य के आनन्द में कुछ अन्तर अवश्य है। पण्डितराज के अनुसार रति आदि से अवच्छिन्न भगवाणचित् ही रस है (रत्यादि अवच्छिन्ना भगवाणचित्तिद्वय रस) रति आदि का अवच्छेद ही आत्मा और काव्य के रस में भेदक है। आत्मा के शुद्ध रस में कोई अवच्छेद नहीं होता। वह पूर्ण रूप में निरवच्छिन्न होता है। काव्य का रस भी विमय अवश्य है किन्तु वह रति आदि स्थायीभाव तथा आलम्बन आदि से अवच्छिन्न रहता है। इन अवच्छेदों के रहते हुए भी काव्य का रस आनन्दमय रहता है। पण्डितराज के मत में इसका कारण चेतना के आवरण का भग्न हो जाना है। चेतना का यह आवरण अज्ञान रूप है। पण्डितराज ने इस आवरण के स्वरूप तथा इसके भग्न होने की प्रक्रिया के सम्बन्ध में अधिक विवेचन नहीं किया है। किन्तु यह भारतीय दर्शन का परिचित विषय है। राजोगुण और तमोगुण के प्रभाव में अज्ञान उत्पन्न होता है और वह चेतना का आवरण बनता है।

सत्त्व गुण के उत्कर्ष से यह आवरण भग्न होता है। सत्त्व का उत्कर्ष आनन्द को उचित करता है। यह योग और वेदान्त का एक सरल सत्य है। महर्षि नायन ने भी सत्त्व के उत्कर्ष को आनन्द का कारण बताया है। किन्तु दोनों ही आचार्यों ने यह नहीं बताया कि सत्त्व का उत्कर्ष काव्य के द्वारा किस प्रकार होता है। महर्षि नायन ने सत्त्व के उत्कर्ष को भावना का फल कहा है। किन्तु वस्तुतः सत्य इसके विपरीत है। सत्त्व का उत्कर्ष भावना के साधारणीकरण का फल नहीं, वरन् उसका कारण है। सत्त्व का उत्कर्ष शब्द की शक्ति से नहीं वरन् साधना की महिमा से होता है। पण्डितराज जगन्नाथ रति आदि को काव्य के

धानन्द का अवच्छेदक मानते हैं यह उनकी त्रातिकारी प्रतिभा पर कायशास्त्र की परम्परा के प्रभाव का परिणाम है। भारतीय दर्शन के साधारण ज्ञान से या यह स्पष्ट हो सकता है कि रति, नाय, मय आदि भावों का अवच्छिन्न रहने पर आरम्भ के धानन्द का आविष्कार नहीं हो सकता। काव्यशास्त्र में स्वीकृत स्थायीभाव दर्शन की दृष्टि से अज्ञान मूलक है।

इनका अवच्छेदक रस पर अज्ञान का आवरण भग नहीं हो सकता और चेतना में धानन्द का स्फुरण नहीं हो सकता। यह सत्य है कि काव्य का धानन्द ग्रहानन्द से अभिन्न नहीं है। बल्कि और काव्य में विशेष रूपों की नृष्टि की जाती है। इन विशेष रूपों से अवच्छिन्न धानन्द ही का य का रस धानन्द होगा। इन रूपों के अवच्छेदक ही ग्रहानन्द से उसका भेद कर सकेंगे। किंतु य अवच्छेदक रति आदि के रूप में स्वीकृति स्थायीभाव न होना जो अज्ञान मूलक तथा सत्त्व के उत्कर्ष के प्रतिबल है। इसने लिए हम सत्त्व के अनुकूल अथ अवच्छेदकों की कल्पना करनी होगी। एक भगवत् प्रपाय में हम इन अवच्छेदकों का विवरण करेंगे। पण्डितराज के मत में 'चित्तरस' भग सत्य है। आवरण भग की कल्पना भी बदाचित्त सगति है। क्योंकि रजस और तमस का प्रभुत्व रसने पर यह समात्मभाव सम्भव नहीं हो सकता बल्कि हमने काव्य के धानन्द का मूल माना है। किंतु रजोगुण मूलक अवच्छेदकों से धानन्द और काव्यानन्द दोनों की सगति नहीं हो सकती। जीवन और काव्य के वास्तविक रस का आभास पाकर भी परम्परागत काव्यशास्त्र के प्रकृतिवाद प्रभाव के कारण पण्डितराज जगन्नाथ काव्य रस की समुचित व्याख्या बिना इस अनौचित्य का आभास नहीं हो सकता। सत्त्व ज में ज्ञान इस दोष दर्शन का साक्षी है। इस अनौचित्य को न देखना और रजस के प्रभाव का सूचक है। अतः यह दोष दर्शन के अज्ञानावरण के भग का कारण हो सकता है।

इस प्रकार दोष की कल्पना पण्डितराज के रस सिद्धांत के साथ सगति हो सकती है। यदि यह सगति उनके सिद्धांत के अनुकूल है तो निस्संदेह साधारणीकरण की पद्धत शक्ति नहीं बरन् सामाजिक के सत्त्व का प्रभाव काव्य के रसास्वादन की मूल प्रेरणा है। किंतु सत्त्व का यह प्रभाव रति क्रोध आदि के प्रार्थक

और राजस भवच्छेदकों के साथ समत नहीं हैं। अतः सत्त्व के अनुरूप काव्य रस के भवच्छेदकों की वृत्ति करती होगी। परम्परा के प्रभाव के कारण पण्डित-राज स्वीकृत स्थायीभाव का त्याग न कर सके। दोषदशन के बाद भी पात्रों के साथ अभेद की वृत्ति भी परम्परा का वह प्रभाव है जो उनके सिद्धांत के विपरीत है। साधारणीकरण अथवा चिदावरण भग की सत्त्व प्रधान स्थितियों में भी रति आदि के राजस भवच्छेदकों की स्वीकृति करना आश्चर्यजनक है। सादात्म्य का भाव्य भी प्रकृति के अनुरोध का परिणाम है।

वस्तुतः काव्य के रस का आस्वादन सादात्म्य के रूप में नहीं वरन् समात्म भाव के रूप में होता है। यह समात्मभाव व्यक्तियों के स्वरूप का सादात्म्य नहीं वरन् उनके भाव का सामञ्जस्य है। जो विविध रूपों में होता है। इस समात्मभाव में प्रकृति के राजस् और तामस अनुरोध मंद हो जाते हैं। अथवा सत्त्व उत्कृष्ट के द्वारा उनका उन्मूलन हो जाता है तथा आत्मा का उदार और आनन्दमय रूप विभासित होता है। काव्य के रस की यह धारण पण्डितराज के 'चिदेव रस' का समर्थन करती है। किन्तु काव्य के रस में प्रकाशित यह चित न अध्यात्म की अनवच्छिन्न आत्मा है और न रति आदि राजस भावों से अवच्छिन्न चेतना है। काव्य के रस में प्रकाशित होने वाली चित के भवच्छेदक सत्त्व और समात्मभाव के अनुरूप होंगे। समात्मभाव इस दृष्टि से एक सार्विक भाव है कि अहंकार आदि के रज प्रधान भवच्छेदक अपने कठोर रूप में उसमें स्थान नहीं पा सकते। सत्त्व के साम्य और समात्मभाव की उदारता के साथ काव्य के रस के सभी भवच्छेदकों का सामञ्जस्य आवश्यक है।

प्रस्तुत अध्याय में ऊपर के विवरण में हमने काव्य शास्त्र की परम्परा में प्राप्त प्रमुख रस सिद्धांतों का संक्षिप्त किन्तु सूक्ष्म विवेचन किया है। ऐतिहासिक क्रम में होने के कारण इस विवेचन में विभिन्न रस सिद्धांतों का विवरण पृथक् पृथक् किया है। इस सिद्धांतों की अल्प आलोचना भी हमने यथास्थान दी है। किन्तु ऐतिहासिक विवेचन में सामान्य और संक्षिप्त आलोचना सम्भव नहीं हो सकती। अतः इस अध्याय के उपसंहार में हम काव्यशास्त्र के रस सम्बन्धी सिद्धांतों का एक आलोचन करेंगे। इस सामान्य और संक्षिप्त आलोचना में हमारा उद्देश्य रस सिद्धांतों के सामान्य तत्व और उनका सामान्य

भावित्यो का अनावरण करना है। इस अध्याय के आरम्भ में ही हमने यह बताया है कि किस प्रकार नाटक की परिस्थिति और उसकी अपेक्षाओं से प्रभावित भरत के रस सिद्धान्त में प्रकृति के अनुरोध की प्रधानता है। प्रकृति के इसी अनुरोध की प्रधानता के कारण रति, नाच, मय आदि का राज से स्थायी भाव काव्यगत रस के मूल आधार बन। जीवन के प्राकृतिक दृष्टिकोण में ये स्थायी भाव प्रभावशाली होते हैं, यह सभी को स्वीकार होगा। किंतु प्रमुख के प्राकृतिक भाव हैं सांस्कृतिक भाव नहीं। काव्य की रचना और उनका आस्वादन पूर्णतः प्राकृतिक नहीं है। प्रकृति के भाव भी काव्य के उपकरण बन सकते हैं। कुछ प्राकृतिक भाव भी रस में होते हैं। रति इनका उदाहरण है। किंतु भय, क्रोध, जुगुप्सा आदि प्राकृतिक भाव साक्षात् जीवन में भी रसमय नहीं होते। व्यक्तित्व का सकोच करने के कारण वे रस के विपरीत हैं। रस का स्रोत व्यक्तित्व की उदार भूमि पर प्रवाहित होता है।

अतः सभी स्वीकृत स्थायी भाव प्राकृतिक जीवन में भी रस के आधार नहीं हैं। काव्य के उपकरण बन कर वे किस प्रकार रस के कारण बन सकते हैं यह एक विचारणीय प्रश्न है। हमने पिछले अध्याय में अपने रस सिद्धांत के विवरण के प्रसंग में बताया है कि काव्य का स्वरूपगत रस स्यात्मभाव का काव्य का रूपगत सौंदर्य के सामञ्जस्य से प्रसूत होता है। काव्य के इस स्वरूपगत सौंदर्य का उपकरण जीवन का कोई भी तत्त्व और भाव बन सकता है। इस प्रकार जीवन के नीरस वस्तु बोधत्स और अप्रिय तत्त्व भी काव्य के उपकरण तथा काव्य के स्वरूपगत रस के अवलम्ब बन सकते हैं। किन्तु यहाँ स्मरण रखना आवश्यक है कि यह काव्य का रूपगत सौंदर्य का ही रस होता उसके भावगत तत्त्व का रस नहीं। काव्यशास्त्र के भाषाचार्यों ने काव्य के इस स्वरूपगत रस का प्रतिपादन नहीं किया। काव्य के इस स्वरूपगत रस का आस्वादन वही कर सकते हैं, जो उनके सौंदर्य से अवगत हैं और उसे ग्रहण करने में समर्थ हैं। साधारण जन इस सौंदर्य से अवगत नहीं होते, अतः रस आस्वादन के सम्बन्ध में उनका दृष्टिकोण भाव प्रधान ही होता है। नाट्यीय स्थिति के इस भावगत दृष्टिकोण में प्रकृति की ही प्रधानता रहती है। नाट्यीय स्थिति में प्रकृति का यह प्रभुत्व किस प्रकार प्रबल होता है इसका विवेचन हमने इस

अध्याय के आरम्भ में भरत के आदि रस सूत्र की अवतारणा के समय किया है।

इन प्राकृतिक भावा में रसि के समान सरस भाव सभी को प्रिय होते हैं। काव्य के उपकरण बन कर ये भाव काव्य को सरस बनाते हैं। किंतु इन भावों से प्राप्त होने वाला रस काव्य के स्वरूपगत रस से भिन्न है। इन भावों का रस साक्षात् जीवन के अनुरूप है। इन भावों का वाक्यगत रस जीवन से अभिन्न है। किंतु काव्य में स्वीकृत स्थायी भावों में भय, क्रोध आदि अनेक अप्रिय भावों का समावेश है। ये जीवन के साक्षात् अनुभव में रसमय नहीं होते फिर ये काव्य में किस प्रकार रसमय बन जाते हैं। इसकी सन्तोषजनक व्याख्या काव्य शास्त्र में नहीं मिलती है। वाक्य के स्वरूपगत रस के सौंदर्य का संकेत किसी आचार्य ने नहीं किया है। इस सौंदर्य के उपकरण बन कर ये अप्रिय भाव भी रसमय बन सकते हैं। किंतु वाक्यशास्त्र में इसकी व्याख्या इस प्रकार नहीं की गई है। दूसरी ओर अप्रिय भावों का भेद भी नहीं किया गया है। सभी स्थायी भावों को एक ही कोटि में रख कर उन्हें रस का आधार माना गया है। यह सौंदर्य के स्वरूपगत रस के सिद्धांत द्वारा ही सम्भव हो सकता है। किंतु इस रस का आचार्यों को आभास नहीं है। उनकी दृष्टि जीवन के प्राकृतिक रस पर ही रही किंतु आश्चर्य की बात है फिर भी उन्होंने प्राकृतिक भावों में प्रिय और अप्रिय का भेद नहीं किया। किंतु काव्य का इतिहास सभी भावों की समानता को स्पष्ट करता है। नाटकों और काव्यों में रौद्र, वीर, भयानक आदि का वर्णन बहुत कम मिलता है। काव्य के शृंगार, वीर और वरुण की ही प्रधानता है।

उद्यम शृंगार सबसे अधिक प्रेरक होता है। इनमें करुण की महिमा का विवरण हम आगे किसी अध्याय में करेंगे। शृंगार और वीर का आकर्षण स्वाभाविक और प्राकृतिक है। ये तीनों ही रस सांस्कृतिक भावों के फल भी बन सकते हैं। किंतु जीवन और काव्य दोनों में सांस्कृतिक भावों की ओर आचार्यों की दृष्टि कम रही उनके दृष्टिकोण में प्रकृति के अनुरोध की ही प्रधानता है इसीलिए लक्षण यजना तथा अलंकारों के उदाहरणों में भी वाक्य-शास्त्र में शृंगार की भरमार है, जो आवश्यक नहीं। इनके उदाहरण किसी भी रस के द्वारा दिये जा सकते हैं।

काव्यशास्त्र की परम्परा में प्रकृति के अनुरोध की प्रधानता और सांस्कृतिक भाव की अवहेलना का ऐतिहासिक कारण नाट्य की प्रकृति प्रधान परिस्थिति और उससे अनुरूप भरत के द्वारा रस सूत्र की रचना है। इसका एक अन्य मोक्षिक कारण पुरुष स्वभाव प्रकृति की प्रधानता है। नाटक की स्थिति और भरत के रस सूत्र के तत्त्व तथा उसकी व्याख्याओं का विवरण हमने इस अध्याय में प्रारम्भ से अतः तक किया है। पुरुष के स्वभाव के सम्बन्ध में कुछ कहना शेष किन्तु शक्य है। भारतीय सस्कृति की सजीव परम्परा के पर्यालोचन से विदित होगा कि सांस्कृतिक परम्परामा का निर्वाह प्रधानतः स्त्रियाँ ही अपने प्रौढाव से करती रही हैं। पुरुष उन परम्पराओं के सम्बन्ध में बहुत उदासीन और निष्क्रिय रहा है। इस कारण पुरुष में अहंकार आदि प्राकृतिक तत्त्वों की प्रधानता है। समात्मभाव की भावना स्त्रियों में अधिक होती है। इसी के द्वारा वे सस्कृति का निर्वाह और संरक्षण करती रही हैं। इस समात्मभाव का बीज उनके मातृधर्म में है। मातृधर्म के पालन और सस्कृति के निर्वाह में सलग्न रहने के कारण ही स्त्रियाँ शास्त्रों और काव्यों की रचना का अवकाश न पा सकीं। काव्य और काव्यशास्त्र के प्रणेता सभी पुरुष हैं। प्रकृति और अहंकार का अनुरोध उनकी इन रचनाओं में विपुलता से मिलता है।

बाल्मीकि, वालिदास, प्रसाद, रवीन्द्र आदि कुछ कवियों में ही सांस्कृतिक भाव के उत्स प्रकट हुए हैं। किन्तु काव्यशास्त्रों के प्रणेता आचार्य ऐसे कवि नहीं थे। अतः उनके दृष्टिकोण में प्रकृति का अनुरोध और भी अधिक रहा। प्रारम्भ के प्राकृतिक दृष्टिकोण का विस्तार ही काव्यशास्त्र के इतिहास में हुआ। रति आदि स्थायी भावों का सभी आचार्यों के द्वारा स्वीकरण और उही के आधार पर रस की असंगत व्याख्या इसका प्रमाण है। व्यक्ति की इकाई और भावदान की प्रधानता प्रकृति का प्रमुख लक्षण है। प्रकृति का रस सुख का पर्याय है। प्राकृतिक प्रवृत्तियाँ सुख से प्रेरित होती हैं। प्रकृति का यह रस 'यत्किं' की इकाई में चरितार्थ होता है। काव्यशास्त्र में व्यक्तिगत इकाई के रूप में रस के आश्रय की कल्पना इसी प्राकृतिक दृष्टिकोण के अनुरूप है। काव्य शास्त्र की रस भीमासा में व्यक्ति की इकाई का अनुरोध ही रस की व्याख्या में कठिनाइयों का मूल रहा। मूलपात्रों के रस का अनुभव नष्ट अथवा सामाजिक विसं प्रकाश करते हैं यही प्रश्न काव्यशास्त्र में मुख्य रहा। इस कठिनाई का

कोई स तोषजनक निवारण इसलिए नहीं हो सका कि इनको सुलभाने का प्रयत्न करने वाले आचार्य भी प्राकृतिक व्यक्तिवाद को मानते रह। भट्ट नायक के साधारणीकरण और अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में रस भीमासा को कुछ सुलभाव का माग दिखाया किन्तु अंतिम परिणाम में काव्यशास्त्र का रस सिद्धांत अपनी प्रारम्भिक स्थिति में ही रहा, जिसमें व्यक्ति अपनी इकाई में रस का स्वायम्भय आस्वादन करता है। अभिव्यक्तिवाद केवल यही सिद्ध कर सका कि काव्य के साधारणीकृत आत्मस्वन आदि सामाजिक व्यक्ति के स्वगत स्थायी भावों का उद्भावन करते हैं और वह अपने ही रस का आस्वादन करता है। ऐसी स्थिति में सामाजिक वा व्यक्तिगत रसास्वादन काय का लक्ष्य बन जाता है और काव्य का मौलिक सौंदर्य और महत्व नष्ट हो जाता है। काव्य की इस निष्फलता और काव्यशास्त्र की इस विडम्बना का मूल कारण प्राकृतिक व्यक्तिवाद का ही प्राग्रह है।

हमारे मत में काव्य एक सांस्कृतिक रचना है। समात्मभाव का सांस्कृतिक भाव इसकी मूल प्रेरणा है। रूप के प्रतिपक्ष का सौंदर्य काव्य का विशेष लक्षण है। इस सौंदर्य के साथ कवि के समात्मभाव के सामंजस्य के द्वारा काव्य की रचना होती है। सामाजिक इस सौंदर्य के साथ साम्य के द्वारा काव्य के स्वरूपगत रस का आस्वादन करते हैं। जीवन के सभी भाव इस सौंदर्य के उपकरण और काव्य के स्वरूपगत रस के आत्मस्वन बन सकते हैं। ये भाव अनन्त प्रकार के होते हैं। हमने इनके तीन विभाजन किये हैं—प्राकृतिक आध्यात्मिक और सांस्कृतिक। सांस्कृतिक और आध्यात्मिक भाव सभी रस में होते हैं। आत्मा और संस्कृति का स्वरूप ही सुंदर और सरस हैं। प्राकृतिक भाव सभी रसमय नहीं होते। रति आदि रसमय होते हैं किन्तु क्रोध, भय आदि रसमय नहीं होते। किन्तु ये सभी भाव काव्य के उपकरण बन सकते हैं। भय आदि भावों से युक्त काव्य में केवल रूपगत रस होता है, तत्त्वगत रस नहीं होता। किन्तु भय सरस भावों से आवृत काव्य में रूप और तत्त्व का द्विगुणित रस रहता है। काव्य के रूप और भाव के रस में भय अनेक प्रकार की जटिलताएँ मिलकर उसे सघन बनाती हैं। इसका कुछ दिग्दर्शन हमने पिछले दो अध्यायों में किया है। काव्यशास्त्र के परम्परागत रस सिद्धांत के सम्बंध में अंत में इतना हम अभीष्ट है कि काव्य के स्वरूपगत सौंदर्य के रस



तथा जीवन के सांस्कृतिक रस की स्पष्ट कल्पना किसी आचार्य ने नहीं की। जीवन के प्राकृतिक भाव ही काव्य के नवरस के आधार हैं। प्रकृति के दुरोप के कारण ये व्यक्ति की इकाई को रस का आश्रय मानत रह। इसीलिए रस की व्याख्या में अनव वठिनाइया उपस्थित हुई जो साधारणीकरण और अभि व्यक्तिवाद रस के बहुमान्य सिद्धांत है। वे वस्तुतः काव्य रस की सन्तोषजनक व्याख्याएँ नहीं हैं।

इनकी निष्फलता का दिग्दर्शन हम ऊपर कर चुके हैं। वस्तुतः काव्य का रस व्यक्ति की इकाई में सम्पन्न नहीं होता वरन् व्यक्तियों के समात्मभाव में सम्पन्न होता है। यह समात्मभाव साक्षात् और काल्पनिक दोनों रूपों में सृष्टि तथा काव्य का आधार बनता है। किस प्रकार इसकी प्रत्येक कौटुंबिक काव्य के रस को जटिल और सघन बनाती हैं इसका दिग्दर्शन हम पिछले अध्याय में कर चुके हैं। हमारे मत में यह समात्मभाव सृष्टि और काव्य के सौंदर्य एवं रस की सबसे अधिक समीचीन व्याख्या है। व्यक्ति की इकाई का रस का प्राप्त मानने के कारण रस की व्याख्या में जो विडम्बना में उत्पन्न होती है, उनकी प्रत्यक्ष सगत और सन्तोषजनक व्याख्या इस समात्मभाव के द्वारा हो सकती है। अगले अध्याय में हम रस के पात्रों के विवेचन के प्रसंग में इन विडम्बनाओं और समात्मभाव के द्वारा इनकी व्याख्या का विवरण करेंगे।



## अध्याय-८

# रस के पात्र

पिछले अध्याय में हमने नाट्यशास्त्र के इतिहास में विवक्षित होने वाले रस सिद्धांतों की जो पर्यालोचन दिया है उसमें स्पष्ट रूप से यह प्रकट होता है कि आचार्यों के सामने मुख्य समस्या रस के पात्रों की लेकर रही। पात्र का अर्थ आशय है जो रस की अनुभूति का अनुभावक कहा जा सकता है। रस का सम्बन्ध में पात्र का प्रश्न अत्यन्त समीचीन है। रस एक चेतन अनुभव है। चेतना किसी व्यक्ति में ही रहती है। अतः रस के पात्र इस सचेतन व्यक्ति का निणय वाक्य तथा नाटक के सम्बन्ध आवश्यक है। किन्तु इनमें अनेक व्यक्तियों का अनेक विध सम्बन्धों में मग्न होता है। अतः रस और पात्र की समस्या जटिल हो जाती है। यह निणय कठिन होता है कि इनमें किस व्यक्ति को किस रूप में रस का पात्र मानें। इसी जटिलता के कारण नाट्यशास्त्र के आचार्य रस की समस्या में उलझे रहे। रस का पात्र कौन है और वह किस प्रकार रस का आस्वादन करता है इस सम्बन्ध में विभिन्न आचार्यों ने विभिन्न मत प्रस्तुत किये हैं। इन मतों का उद्देश्य यही निणय करना था कि रस का पात्र कौन है और वह किस प्रकार रस का अनुभव करता है। प्राचीन आचार्यों के मौलिक मत उनकी प्रतिभा के द्योतक हैं। स्वयं आचार्यों ने नव नव उमेप शालिनी 'प्रज्ञा' की प्रतिभा का नाम दिया है (प्रज्ञा नवनवीमेप शालिनी प्रतिभा मता)। नवीन सिद्धांतों का प्रतिपादन प्रज्ञा के अभिनव उमेप के द्वारा ही होता है। ऐसे अभिनव सिद्धांतों का श्रेष्ठ मानवीय चिन्तन के इतिहास में बिरले ही मनीषियों को मिलता है। मौलिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन युग की विरल विभूतियाँ करती हैं। अथ मनीषी उनके सिद्धांतों की व्याख्या और उनका विस्तार करते हैं। यह कार्य भी कम महत्वपूर्ण नहीं, किन्तु मानवीय चिन्तन के स्तम्भ मौलिक सिद्धांत ही बनते हैं। ये ही विचार के इतिहास के सूत्र हैं। व्याख्याकार इन स्तम्भों के आधार पर चिन्तन के भव्य भवन का निर्माण करते हैं।

पर्याप्त उसे साधार और सुंदर रूप देते हैं। वे इन भूतों के आधार पर विविध प्रकार के पदों का निर्माण करते हैं जो सम्यक्ता के रक्षण तथा सस्टुति के अलंकार बनते हैं। भारतीय काव्यशास्त्र के इतिहास में भरत, भट्ट लोल्लट, श्री शकुन्तल, भट्टनाथ, अभिनव गुप्त, पण्डितराज जगन्नाथ आदि तथा रामदेव, वामन, दण्डी, कु तक क्षेमेन्द्र, धान दवधन आदि ऐसे ही मौलिक सिद्धांतकार हुए हैं। उन्होंने रस और काव्य के सम्बन्ध में मौलिक सिद्धांत स्थापित किए हैं। इसी सिद्धांतों से काव्य शास्त्र का इतिहास निर्मित है। इन आचार्यों की प्रतिभा से ही भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा का पथ आलोकित है। इन आचार्यों ने काव्य और रस के सम्बन्ध में जो सिद्धांत प्रतिपादित किए हैं वे मौलिक और महत्वपूर्ण हैं। इन सिद्धांतों में अनेक ऐसे तत्व हैं जिनमें काव्य सम्बन्धी असंदिग्ध सत्य निहित हैं। अतएव ये सिद्धांत चिरकाल से माय हैं, और चिरकाल तक माय रहेंगे। यदि इन आचार्यों के सिद्धांतों में कुछ ऐसे अंश हैं, जिनका अर्थ आचार्यों ने खण्डन किया है तथा जो काव्य और रस का समस्याओं का सतोपजनक समाधान नहीं कर सके हैं तो उनकी यह असफलता इसी बात की छोटक है कि किसी भी शास्त्र की समस्याओं का पूर्ण और सतोपजनक समाधान अत्यंत कठिन है। यदि इन आचार्यों की उज्ज्वल प्रतिभा भी उन तत्वों की कल्पना नहीं कर सकी, जिनका प्रकाशन अर्थ आचार्यों ने किया है तो इसका अभिप्राय केवल इतना ही है कि प्रतिभा का विकास मनुष्य जाति की विचार परम्परा में क्रमशः होता है। यदि नवीन आचार्यों ने कुछ नवीन सिद्धांतों का उत्पादन किया है तो दूसरी ओर उनकी प्रतिभा का पथ प्रकाशित करने का श्रेय पूर्व आचार्यों को है इसीलिए भारतीय विद्या की परम्परा में सदा पूर्वाचार्यों का आदर होता रहा है।

हमने रस सिद्धांत के पर्यालोचन के प्रसंग में प्राचीन आचार्यों के सिद्धांतों का जो खण्डन किया है उसमें हमारा उद्देश्य उनका अनादर करना नहीं है। शास्त्रों की भीमासा में जो सिद्धांत खण्डन के आधार बनते हैं वे वस्तुतः शास्त्र के शिखर की ओर आरोहण के सोपान पीठ हैं। इन सोपानों के निर्माता पूर्व सोपानों के आधार के बिना ऊपर के सोपानों का निर्माण किसी भी मनीषी की प्रतिभा नहीं कर सकती। यह इन पूर्व सोपान सिद्धांतों का दोष नहीं, बल्कि यह इनकी महिमा है कि ये अपने को आच्छादित करके उत्तर सोपानों को उन्नत

का अवसर देते हैं। पूव सोपानों की भांति पूव भाचार्यों के सिद्धांतों में एक प्रसिद्ध अनवध और अनाच्छादित तत्व रहता है। उत्तर सोपानों के अनवध और अनाच्छाद्य तत्वा से मिलकर शास्त्र के सिद्धांतों की वह सोपान परम्परा बनती है जो जिज्ञासुओं को शास्त्र प्रासाद के शिखर तक पहुँचाती है।

सोपान निर्माण की भांति शास्त्र निर्माण की प्रणाली की यह सीमा है कि एक ही सोपान शिखर तक नहीं पहुँच सकता। इसी प्रकार किसी भी प्राचीन सिद्धांत का किसी भी शास्त्र की अंतिम व्याख्या बनना कठिन है। पूव सिद्धान्तों में कुछ प्रसिद्ध और अनवध सत्य का अंश हो जो वह शास्त्र की सोपान परम्परा के निर्माण में योग दे सके, इतना ही भाचार्यों की अमरता के लिए पर्याप्त है। मानवीय प्रतिभा की अपूर्णता के कारण पूव भाचार्यों के सिद्धांतों के कुछ अंश सदिग्ध रह जाते हैं। इनका खण्डन पूव सोपानों के कुछ अंश के आच्छादन के समान आवश्यक हो जाता है। किंतु वस्तुतः यह उनका अनादर करना नहीं बल्कि शास्त्र के उत्कर्ष के लिए आवश्यक उनका अवलम्ब ग्रहण करना है। हमने पिछले अध्यायों में पूर्वाचार्यों के रस सिद्धांतों का परीक्षण इसी भाव से किया है। प्रतिभा की अपनी सीमाएँ हैं, और शास्त्रों के अपने विस्तार हैं। इन सीमाओं को पार करके शास्त्र के जीवन विस्तारों का उद्घाटन करना नवीन प्रतिभाओं का कर्तव्य है। हमारा सीमाग्रह है कि हमें अनेक पूर्वाचार्यों के सिद्धांतों के अवलम्बन से शास्त्र के शिखर की ओर आरोहण का अवसर मिला और हम प्रसन्नता है कि हम कुछ कठोर सीमाओं को पार करके काव्यशास्त्र के कुछ नये विस्तारों का उद्घाटन कर सके हैं। हम शास्त्र की सोपान परम्परा की अंतिम सीढ़ी बनने की आकांक्षा नहीं है, यदि हमारे सिद्धांतों का कोई अर्थ और अनवध अंश एक सोपान का मुक्त अंश बन सके और शेष अंश किसी नवीन सोपान का आधार बन सके तो हमें उतना ही सताप होगा जितना कि हमारे मत में अन्य भाचार्यों को होना चाहिए।

अस्तु प्राचीन भाचार्यों की प्रतिभा ने काव्यशास्त्र के अनेक अनवध तत्वा का प्रकाशन किया है, यद्यपि प्रतिभा की सीमा और शास्त्र के विस्तारों के कारण इन भाचार्यों के सिद्धांतों में कुछ ऐसे भी अंश हैं जिनका आच्छादन आवश्यक है। हमने पिछले तीन अध्यायों में काव्य के स्वरूप और रस की मीमांसा के

प्रसंग में आचार्यों के सिद्धान्तों के इन दोनों ही पक्षों को प्रस्तुत किया है। इस के साथ साथ हमने अपनी प्रतिभा से कुछ नवीन सिद्धांतों का उद्भावन भी किया है, तथा काव्य के कुछ नवीन विस्तारों को प्रकाशित करने का प्रयत्न किया है। शास्त्र का प्रस्तार होने के नाते हमारे ये दोनों ही कार्य अल्प गुरु दक्षिणा के समान हैं।

प्राचीन काव्यशास्त्र के सम्बन्ध में हमारा यह मत है कि रस की अपेक्षा काव्य के पक्षों को प्राचीन आचार्यों ने अधिक यथायता के साथ प्रकाशित किया है। शब्द और अर्थ के साहित्य से लेकर ध्वनि और चित्र और वक्रावृत्ति तक आचार्यों ने काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में जितने सिद्धांत प्रस्तुत किये हैं उन सब में सत्य का भावघटन नहीं है। काव्य के स्वरूप के विवेचन में हमने ब्रिजमूर्ति पूर्वक इस अर्थ का अनुसंधान कर काव्य के स्वरूप के साथ उसका सम्बन्ध करने का प्रयत्न किया है। किंतु रस के सम्बन्ध में हमारा मत है कि प्राचीन आचार्यों काव्य के स्वरूप के समान रस की इतनी सफल व्याख्या प्रस्तुत नहीं कर सकी। हमने पिछले अध्याय में परम्परागत रस सिद्धांत की सीमाओं और अपूर्णताओं का संकेत किया है। इस अध्याय में उन अपूर्णताओं का विवेचन रस के पात्र के विशेष प्रसंग में करेंगे। रस भीमासा की मूल उलझा रस के पात्र को लेकर ही रही है। रस के सचेतन अनुभव का कोई सचेतन पात्र आवश्यक है। साक्षात् जीवन में यह मानना सरल है कि जिस व्यक्ति को रस का अनुभव होता है, वही रस का पात्र है। जीवन की इस सामान्य धारणा में भी सूक्ष्म विचार से कुछ समस्याएँ उपस्थित हो सकती हैं। किंतु सामान्य रूप से यह धारणा सही प्रतीत होती है, काव्य अथवा नाटक के सम्बन्ध में ऐसी धारणा सरलता से नहीं बनाई जा सकती है। इसका कारण यह है कि काव्य अथवा नाटक जीवन का अंकन होता है अंकन होने के कारण इसकी स्थिति जटिल हो जाती है। सामान्य जीवन के भाव और सम्बन्ध इनमें चित्रित होकर रस का आविर्भाव और रस के पात्रों की समस्याएँ उपस्थित करते हैं।

काव्य में जीवन का अंकन शब्द के पारदर्शी माध्यम के द्वारा होता है। फिर भी उसमें कवि और पात्रों के परस्पर भाव और सम्बन्ध की समस्या उपस्थित होती है। जीवन के साक्षात् निर्वाह में पात्रों के परस्पर भाव और

सम्बन्ध ही एक की विभा होती है। काव्य में कवि का अस्तित्व जीवन की इस एक विभा में दूसरी विभा जोड़ देता है। पाठकों का अस्तित्व काव्य की तीसरी विभा है। इस प्रकार काव्य की स्थिति जीवन से तिगुनी जटिल है। नाटक में जीवन का चित्रण अभिनय के सजीव माध्यम के द्वारा होता है। नटों की उपस्थिति उसमें एक और विभा जोड़ देती है और उसकी स्थिति को काव्य से भी अधिक जटिल बना देती है। इस प्रकार पात्रों की तीन प्रत्येक चार विभायें मिलकर काव्य और नाटक की प्रत्येक नाटक में रस की समस्या की तिगुना प्रत्येक त्रिगुना जटिल बना देती है। जीवन का प्रयत्न होने के कारण काव्य प्रत्येक नाटक में सभी आचार्य जीवन की मूल विभा का ही प्रमुख मानते रहें हैं और उसी के आधार पर उन्होंने रस की व्याख्या करने का प्रयत्न किया है। वस्तुतः काव्यशास्त्र की रस मीमांसा की अनेक कठिनाइयों और असंगतियों का मूल कारण यही है कि आचार्यों ने जीवन की इस एक ही विभा को काव्य के सर्जन नाटक के अभिनय और उनके आस्वादन की विभाओं पर चर्चित करने का प्रयत्न किया है। जीवन की एक ही विभा में प्रत्येक तीनों विभाओं का आत्मसात करने के प्रयत्न से रस मीमांसा में अनेक विडम्बनायें उपस्थित हुई हैं। साक्षात् जीवन के अनुरूप ही अभिनय और आस्वादन की समझने के कारण कई सदिग्ध सिद्धांतों की स्थापना आवश्यक हुई। नट और दशक मूलपात्रों की विभा पर स्थापित करने के कारण रस की व्याख्या में अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित हुई। और उनका दूर करने के लिए कुछ दुर्लभ कल्पनायें करनी पड़ी। नट और दशक मूल पात्रों के रस का अनुभव किस प्रकार करते हैं? इस प्रकार की समस्याओं का उद्देश्य उन विभाओं में भावित के कारण ही हुआ, जिनका संकेत हम ऊपर कर चुके हैं। अतः अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में विपरीत क्रम में दशक के साक्षात् जीवन की विभा की प्रधानता में रस सिद्धांत का ऐसा व्यवधान हुआ जो अब तक सभी आचार्यों को माना रहा है। अतः काव्यशास्त्र के आरम्भिक और इस अंतिम दृष्टिकोण में मौलिक अंतर नहीं है। दोनों ही दृष्टिकोण साक्षात् जीवन की एक ही विभा पर अवलम्बित हैं। काव्यशास्त्र के आरम्भिक दृष्टिकोण में इस विभा के अधिष्ठाता मूलपात्र हैं और अभिव्यक्तिवाद के अंतिम दृष्टिकोण में इसके अधिष्ठाता दशक हैं। किंतु दोनों ही दृष्टिकोणों में साक्षात् जीवन की एक ही विभा की प्रधानता और उसी

के आधार पर रस की व्याख्या का प्रयत्न समान है। अलक्ष्य होने के कारण कवि के अस्तित्व और उसकी सृजनात्मक विभा की ओर आचार्यों का ध्यान नहीं गया किन्तु नट और दशक के भाव और सम्बन्ध की विभाभा को भी अपने विशेष रूप में रस भीमासा में स्थान नहीं मिला। इसी कारण साक्षात् जीवन की एक ही विभा के आधार पर रस की व्याख्या के प्रयत्न होते रहे। इन दुप्पर व्याख्या के लिए मूल पात्रों के साथ नटों व दशकों के तादात्म्य की असम्भव कल्पना की गई। अथ विभाभा की उपेक्षा के कारण सभी विभाभा के विविध दृष्टिकोणों से रस के विविध रूपों की व्याख्या काव्यशास्त्र में नहीं की जा सकी। जीवन और जीवन के रस की इस एकरूपता का प्राग्रह तथा साक्षात् जीवन एक ही विभा का अनुरोध रस की सतोपजनक व्याख्या में बाधक रहा। साक्षात् जीवन और वाक्य दोनों के सम्बन्ध में प्राकृतिक दृष्टिकोण का अनुरोध ने काव्यशास्त्र की कठिनाइयों और अपूर्णताओं को और बढ़ा दिया। पिछले अध्याय में हमने परम्परागत काव्यशास्त्र की इन सीमाओं का संकेत किया है। प्रस्तुत अध्याय में हम रस के पात्रों के विशेष प्रसंग में इन सीमाओं का पुनः परीक्षण करेंगे।

साक्षात् जीवन के प्राकृतिक दृष्टिकोण में व्यक्ति की इकाई की प्रधानता रहती है। इकाई का संगठन और संरक्षण प्रकृति की एक प्रमुख प्रक्रिया है। आहार अथवा आदान के द्वारा यह इकाई संगठित होती है। जीवों में और विशेषकर मनुष्यों में यह इकाई सचेतन बन जाती है। मनुष्य में अहंकार उस इकाई का सचेतन केन्द्र है। इसी केन्द्र के चतुर्दिक मनुष्य का व्यक्तित्व संगठित होता है। जीवन में यह अहंकार स्वायत्त के दृष्टिकोण में व्यक्त होता है। वृक्षों में यह स्वायत्त अचेतन आहार के रूप में प्रकटित होता है। सफलता की स्थिति को पहुँचे हुए वृक्षों में आदान और प्रदान अथवा प्रकृति तथा आत्मा का साम्य प्रकट होता है। वृक्षों में यह साम्य सहज और अचेतन रूप में सम्पन्न होता है। किन्तु मनुष्य जीवन में वह स्वतन्त्र सकल्प के द्वारा ही सम्भव हो सकता है। अहंकार आत्मा और प्रकृति के बीच में द्वार के समान है। सचेतन अहंकार के इस ज्योतिर्मय द्वार से जीवन आत्मा और प्रकृति का अनुरोध मनुष्य को आदान और स्वायत्त की ओर खींचता है। आत्मा का अनुरोध मनुष्य को प्रदान और पराध की ओर भी प्रेरित करता है। यद्यपि प्रकृति ने अनुरोध की

प्रबलता के कारण आत्मा की प्रेरणा से मनुष्य कम ताम उठा पाता है किन्तु प्रकृति का अनुरोध प्रबल रहने पर भी आत्मा की प्रेरणा की ज्योति प्रतीत नहीं होती। उनका मद आलोच भी मनुष्य को सदा आकर्षित करता रहता है। साक्षात् जीवन के अनुभव में जब कभी आत्मभाव का आभास मनुष्य को मिलता है तो वह उसके आनन्द में कृतार्थ हो जाता है। आत्मा के इस भाव में प्रकृति का परिहार नहीं होता किन्तु उसका अनुरोध में द और मर्यादित हो जाता है। इस मर्यादा में आत्मा के साथ प्रकृति का साम्य सम्पन्न होता है। अहंकार आदि प्रकृति के अवच्छेद अपनी कठोरता को त्याग कर मृदुल बन जाते हैं, और उनकी सीमाओं का सो-दय के लोक में विस्तार होता है।

आदान और प्रदान का साम्य भी इस व्यापक साम्य का एक भग है। व्यापक साम्य से युक्त इस आत्म भाव को ही हमने समात्मभाव कहा है। समात्म-भाव के प्रभाव से इसमें अहंकारी और व्यक्तियों का साम्य होता है। यह समात्मभाव ही हमारे मत में कला, काव्य और सस्कृति का मूल आधार है। रूप-अथवा भाव का जो प्रतिशय कला, काव्य और सस्कृति का मूल है वह समात्म भाव की भूमि पर ही उदित होता है। इसी समात्मभाव में काव्य के रस सात हैं। जीवन अथवा काव्य का रस व्यक्तित्व की इकाई के एकात्म भाव में उदित नहीं होता। व्यक्तित्व की इकाई प्रकृति की रूढ़ि है। अतः केवल प्राकृतिक रस का आस्वादन उसकी सीमा में किया जा सकता है। काव्य का सांस्कृतिक रस समात्मभाव की स्थिति में ही उचित होता है। शब्द केवल सस्कृति का ही माध्यम नहीं है, वह प्रकृति का भी माध्यम है। व्यक्तित्व की इकाई की सीमा में काव्य में भी प्राकृतिक रस का ही आस्वादन होता है। मनुष्य के स्वभाव में प्रकृति के अनुरोध की प्रबलता के कारण आचार्यों की दृष्टि भी प्राकृतिक रस पर अधिक रही है अतः शृंगार, वीर आदि के रूप में उ होने प्राकृतिक रस को ही काव्य में प्रतिष्ठित किया है। यह प्राकृतिक रस व्यक्तित्व की इकाई में सम्पन्न होता है। इसीलिए रस भीमासा के प्रसंग में आचार्यों ने इस इकाई को ही रस का आश्रय माना है।

किन्तु काव्य तथा नाटक में रस से अधिक इकाईयों का संगम होता है। इन इकाईयों में प्रथम और प्रमुख इकाई का य अथवा नाटक के मूलपात्र हैं।



मूलपात्रों की इकाई को रस का मौलिक आश्रय मानना स्वाभाविक है। मूलपात्र ही नाटक अथवा काव्य के विषय होते हैं, अतः उनका मौलिक रस ही काव्य का मुख्य अभिप्रेत माना गया है। वह रस अभिषेय नहीं होता, किन्तु व्यजना के द्वारा ध्वसित होता है। मूलपात्रों का रस सदा प्राकृतिक भी नहीं होता। वह प्रायः सांस्कृतिक भी होता है। मूलपात्रों के इस सांस्कृतिक रस में इकाई का परिच्छेद कठोर नहीं होता। समात्मभाव के प्रोदाय में सामञ्जसित हाकर इन पात्रों का अहंकार सांस्कृतिक रस की कादम्बिनी में सौन्दर्य के इन्द्रधनुष खिलाता है। भारतीय काव्य में सांस्कृतिक रस और सौन्दर्य बहुत मिलता है। किन्तु आचार्यों ने इन पात्रों को इकाई के रूप में ही देखा है। अतएव काव्यशास्त्र की रस मीमांसा में उनके व्यक्तित्व का सांस्कृतिक रूप ग्रहण नहीं किया गया है। इन पात्रों के व्यक्तित्व को इकाई के रूप में ग्रहण करने की कारण, प्राकृतिक रस के प्रसंग ही अधिक आये हैं। काव्य में अगार, वीर आदि प्राकृतिक रसों को ही मानने के कारण भी रस मीमांसा में सांस्कृतिक रस के स्थलों की अवकाश न मिल सका।

पात्रों के व्यक्तित्व को इकाई के रूप में तथा उनके रस को प्राकृतिक रूप में ग्रहण करने के कारण काव्यशास्त्र की रस मीमांसा से अनेक दुस्तर कठिनाइयाँ उपस्थित हुईं। प्राकृतिक व्यक्तिवाद के अनुपात्र नट और दशक सब अलग अलग इकाइयाँ बन जाते हैं प्राकृतिक स्थिति में तीनों इकाईयाँ अलग अलग हैं। किन्तु एक ही मूलकता तीनों की रूचि का समान प्रसंग है। जीवन में वे तीनों प्राकृतिक दृष्टि से अपने अपने रस का अलग अलग आस्वादन करते हैं। किन्तु नाटक के प्रदर्शन में वे तीनों एक समान, प्रसंग और प्रयोजन में एकत्र होते हैं। मूलपात्र यद्यपि उस समय उपस्थित नहीं होते किन्तु नाटक का अभिनय उनके स्वरूप से ही शासित होता है। उनकी सत्ता और उनका स्वभाव नाटक का मूल आधार है। नट उन मूलपात्रों के विशेष रूप का ही अभिनय करते हैं। उन मूलपात्रों का स्वरूप और वृत्त नट और दशक को एक सूत्र में बाधता है।

नाटक के बाह्य रूप की व्याख्या में मूलपात्रों नटा और दशकों का अधिक कठिनाई उपस्थित नहीं करता। तीनों की स्थिति और उनके प्रयोजन स्पष्ट हैं नट मूल पात्रों का अनुकरणात्मक अभिनय करता है। दशक उन

अभिनय की देख कर आर्नादित होते हैं। किंतु नाटक की आंतरिक स्थिति में तीनों के सम्बन्ध की व्याख्या इतनी सरल नहीं हैं। नाटक की आंतरिक स्थिति रस है। अपने साक्षात् जीव में मूलपात्र नट और दशक अलग अलग अपने अपने रस का आस्वादन करते हैं यह सरलता से स्वीकार किया जा सकता है। किंतु नाटक की स्थिति इन तीनों के अपने जीवन से भिन्न है। नाटक की स्थिति में मूलपात्रों का वृत्त ही जीवन का एक प्रसंग होता है। नट और दशक तरकाल के लिए मूलपात्रों के जीवन वृत्त के ही अनुरागी बन जाते हैं। नट उनके वृत्त का अभिनय करता है और दशक उसका आस्वादन करता है। मूलपात्रों का जीवन वृत्त ही नाटक का विषय होता है तथा मूलपात्रों का रस ही नाटक का मुख्य रस बन जाता है।

इस प्रकार मूलपात्रों के जीवन के रस के प्रसंग को लेकर ही काव्यशास्त्र की रस मीमांसा आरम्भ हुई नट मूलपात्रों के रूप और वृत्त का अभिनय करते हैं। प्रश्न यह उठता है कि उनका अभिनय केवल बाह्य उपचार है अथवा वे मूलपात्रों के रस का अनुभव भी करते हैं। नट और नटी राम सीता बनते हैं। नट केवल राम का रूप ही ग्रहण करता है अथवा सीता के प्रति रतिभाव का भी अनुभव करता है। नट पद्मा अनुभव करता है वह तो वह स्वयं ही अपने अनुभव से प्रमाणित कर सकता है। आचार्यों का ध्यान नट की अपेक्षा दशक पर अधिक रहा है। यह नितांत स्वाभाविक और उचित है। नाटक का अभिनय दशक के ही लिए किया जाता है। अभिनय की भूमि को रंगमंच कहते हैं। किंतु वस्तुतः जिस स्थान पर अभिनय किया जाता है वह केवल मंच कहलाता है। 'रंग' का अर्थ दशका का समाज है। 'रंगमंच' पद में रंग पद की प्राथमिकता नाटक के पर्योजन में दशका की प्रमुखता की सूचक है। अतएव नाटक के रस का विवेचन दशका की दृष्टि से ही किया गया है। प्रश्न यह उठता है कि दशक नाटक के रस का आस्वादन किस रूप में और किस प्रकार करता है। हम पहले ही कह चुके हैं कि नाटक की स्थिति में दशक के अपने स्वतंत्र जीवन के आस्वादन का प्रसंग नहीं है। इसी प्रकार नट के अपने जीवन का प्रसंग भी नहीं है। नाटक की स्थिति में केवल मूलपात्रों के रस का प्रसंग होता है क्योंकि उन्हीं का अंत नाटक का आधार है। अतएव रस के प्रसंग में नाटक का मुख्य प्रश्न यह

बन जाता है कि मूलपात्रों द्वारा अनुभूत रस का अनुभव दशक किस प्रकार करते हैं ।

इस प्रश्न से ही काव्यशास्त्र की रस मीमांसा का आरम्भ हुआ है । इस प्रश्न की भूमिका में सबसे पहली कठिनाई यह उपस्थित होती है कि मूलपात्र नाटक में अपने साक्षात् रूप में उपस्थित नहीं होते । नाटक मूलपात्रों के जीवन की आवृत्ति नहीं बरन् उसका अभिनय मात्र है । ऐतिहासिक मूलपात्र अतीत के गद्य में लीन रहते हैं, तथा अ य वास्तविक अथवा काल्पनिक पात्र अनुपस्थित पड़ते हैं । इस प्रकार पात्रों के अप्रस्तुत रहने के कारण दशकों और पात्रों का साक्षात् सम्बन्ध नाटक में नहीं होता । नट ही पात्रों का रूप धारण करके दशकों के सम्मुख उपस्थित होते हैं और पात्रों के चरित का अभिनय करते हैं । किसी भी रूप में साहित्य साक्षात् जीवन नहीं है बरन् जीवन का चित्रण है साहित्य में ये चित्रण शब्द के माध्यम के द्वारा होता है । इस चित्रण का अपना सौंदर्य है यह सौंदर्य रस के अतिगम में निहित रहता है । इस रूप की कई कौटियों होती हैं । इस सौंदर्य का अपना रस है । कलात्मक सौंदर्य के इस रस की स्वरूपगत महिमा की स्थापना किसी आचार्य ने नहीं की । सभी आचार्य साक्षात् जीवन के अनुरूप रस के एक ही प्रकार को मानकर काव्य अथवा नाटक के रस की व्याख्या का प्रयत्न करते रहे हैं । सौंदर्य की अनेक कौटियों के अनुरूप रस के विविध रूप होते हैं किन्तु जब सौंदर्य का सामान्य रस ही काव्यशास्त्र में प्रतिष्ठित नहीं हुआ तो फिर इस रस की विविध कौटियों का तो कोई प्रश्न ही नहीं ।

अस्तु साक्षात् जीवन के अनुरूप की काव्यशास्त्र में रस की मीमांसा हुई । इस दृष्टिकोण से मूलपात्रों द्वारा अनुभूत रस से इस मीमांसा का आरम्भ होना स्वाभाविक है । मूलपात्रों के जीवन वृत्त के रस का दशकों के द्वारा आवागमन सभी सम्भव है जबकि मूलपात्र दशकों के सामने उपस्थित हो । अर्थात् दशकों और पात्रों का साक्षात् सम्पर्क हो । वास्तविक रूप में यह सम्भव नहीं है, वरों कि साहित्य में मूलपात्र साक्षात् रूप में अप्रस्तुत रहते हैं । साहित्य में अति उन पात्रों का रूप उनके साक्षात् रूप का प्रतिनिधित्व करता है । समासात्म्य के लिये साक्षात् सम्पर्क अपेक्षित होने के कारण साहित्य में अति पात्रों के रूप की गंभीरता और प्रभावशीलता की महत्व दिया जाता है ।

काव्य में यदि पात्रों का चित्रण सजीव और प्रभावशाली होता है, तो काव्य में शब्दों के पारदर्शी माध्यम से प्रस्तुत होने के कारण काव्य में अंकित पात्र सादृश्य पाठकों को सजीव और साक्षात् से ही प्रतीत होते हैं। काव्य के रसिक पाठक इन चित्रित पात्रों के सम्पर्क से भी साक्षात् सम्पर्क के समान रस का अनुभव करते हैं। किंतु नाटक का माध्यम इतना पारदर्शी नहीं होता। नट के अस्तित्व को पृथक्ता नाटक में सदा बनी रहती है। यद्यपि नाटक के अभिनेता मूलपात्रों के रूप, व्यवहार और भाव (अथवा अनुभाव) को यथासम्भव यथाथ रूप में प्रस्तुत करते हैं। इसी यथायता में नाटक तथा अभिनय का सौंदर्य निहित रहता है। फिर भी मूलपात्रों और नटों के अस्तित्व का भेद अखण्डित रहता है। देश बाल की भिन्नता के अतिरिक्त नटों के स्वतंत्र अस्तित्व का बोध इस भेद को पुष्ट करता है। इस भेद के कारण दशक की दृष्टि में मूल पात्र और नट कभी पूर्णतया अभिन्न नहीं होते। यह भेद मूलपात्रों के साथ दशकों के साथ दशकों के साक्षात् और सम्पूर्ण सम्पर्क में भी बाधक होता है। इस भेद की स्थिति में साक्षात् सम्पर्क न होने पर पात्रों के जीवन वृत्त का रसास्वादन दशक किस प्रकार करते हैं यह एक कठिन प्रश्न है। दूसरी ओर साक्षात् जीवन का आग्रह रस भीमांसा के मूल में रहने के कारण किसी न किसी रूप में मूलपात्रों के साथ दशकों का साक्षात् सम्पर्क अथवा उसका आभास होना आवश्यक है।

काव्य में चित्रण की सजीवता एवं प्रधानशीलता शब्द के पारदर्शी माध्यम से इस साक्षात् सम्पर्क और रसास्वादन को सम्भव बनाती है। नाटक में नट के अखण्डनीय अस्तित्व की भिन्नता के कारण मूलपात्रों और दशकों के बीच व्यवधान रहता है। किंतु दूसरी ओर नटों के रूप सज्जा और अभिनय की यथायता इन साक्षात् सम्पर्क को काव्य से अधिक सजीव रूप में प्रस्तुत करती है। इस सजीवता के कारण साधारण जनो के लिए नाटक काव्य की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली होता है। फिर भी मूलपात्रों और नटों का भेद रहता है। साक्षात् पात्रों की उपस्थिति यथाथ की अपेक्षा आभास अधिक है यद्यपि इस आभास से भी साधारण जन बहुत प्रभावित होते हैं। नटों को पात्रों का स्थानापन्न मान लेने पर यह प्रश्न उठता है कि ये मूलपात्रों के रस का अनुभव किस प्रकार करते हैं। रस भीमांसा में साक्षात् जीवन के आधार की मान लेने पर नटों में रस की उपस्थिति आवश्यक हो जाती है। नटों में रस की कल्पना के

बिना अभिनय की देखकर दशको के रसास्वादन का अपक्षित आधार नहीं बनता । अतः प्रश्न यह उठता है कि नट मे रस की उपस्थिति किस प्रकार मानी जा सकती है ।

भट्ट लोल्लट ने नट मे रस की उपस्थिति की व्याख्या आरोपवाद के अनुसार की है । उनका कथन है कि नट के अभिनय की यथायता से प्रभावित होकर दशक नट म मूलपात्र का आरोप तथा उसके अभिनय के अनुरूप मूलपात्र के रस का भी आरोप कर लेते हैं । रामकथा के नाटक मे व नट के अभिनय और अनुभावो से प्रभावित होकर उसे राम ही मान लेते हैं, तथा अनुभावो के अनुरूप उसमे रस की उपस्थिति की भी कल्पना कर लेते हैं । इस कल्पना को ही भट्ट लोल्लट ने आरोपण कहा है । आरोप एक प्रकार का भ्रम है, जो सत्य का आभास उपस्थित करता है । यह आरोप पूरा होने पर वास्तविक यथाय के समान प्रभावशाली होता है । अघेरे म रस्सी का साप समझ लेने पर हम भय से उछल पड़ते हैं । नाटक म दश काल और नट क अस्तित्व की भिन्नता के कारण यह आरोप पूरा नहीं होता । फिर भी इस आरोप की आंशिक यथायता के बिना नाटक के यथाय जीवन के समान प्रभाव की व्याख्या नहीं की जा सकती । भट्ट लाल्लट के परवर्ती आचार्यों ने आरोपवाद को उचित आदर नहीं दिया है वरन् उसका खण्डन ही किया है । किन्तु आरोपवाद नाटक की व्याख्या का इतना निमूल सिद्धांत नहीं है । साक्षात् जीवन के समान नाटक के प्रभाव की व्याख्या आरोप के बिना नहीं की जा सकती । दूसरी ओर नटो की रूप सज्जा और यथाय के साथ अभिनय की अनुरूपता म आरोप का पर्याप्त आधार मिलता है । व्यक्तित्व के आरोप के बाद भाव और रस का आरोप स्वाभाविक हो जाता है । यथाय जीवन मे वास्तविक पात्रो के द्वारा अनुभूत रस भी हमारे लिए एक प्रकार का अनुमान ही है । हम उसे साक्षात् रूप म नहीं जानते जिस प्रकार कि हम पात्रो अथवा नटो के अनुभावो को जानते हैं । यदि हमारे इस अनुमान म व्याप्ति का अभाव है तो उसे माट्ट मीमांसा के अनुसार अनुमान न कह कर हम अर्थापत्ति कह सकते हैं । रस की कल्पना के बिना अनुभावो की व्याख्या नहीं हो सकती । नट म रस की यह कल्पना साक्षात् रूप म असम्बन्ध की वस्तु है । साक्षात् अनुभव म सम्बन्ध होने पर भी परगत भाव हमारे लिए सन्निव रहता है । अनुभावो से प्रसूत हमारे अनुभव मे उसके प्रभाव के द्वारा ही हम उसकी प्रकल्पना करते हैं ।

सामाजिक जीवन में बहुत कुछ सीमा तब प्रवर्तित होने के कारण नट में मूलपात्रों के रस की उपस्थिति पूर्णतः असंभव नहीं है। अनुभावों की यथावता नट में रस की कल्पना को प्रेरित करती है और रस की कल्पना आरोप को अधिक पूर्ण बनाती है। नटों में वास्तविक रूप में रस होता है अथवा नहीं इससे तो नट ही प्रामाणिक बन सकते हैं। सम्भवतः वे अनुभावों के समान रस का भी अभिनय करते हैं। केवल पात्रों के समान रूप सज्जा में अभिनय सफल नहीं हो सकता। उसके लिए मूलपात्रों के समान भावों का उद्भावन भी अपेक्षित है। पात्रों के व्यक्तित्व के साथ नटों के व्यक्तित्व के तादात्म्य की अधिकतम पूर्णता अभिनय की सफलता का महत्त्वपूर्ण रहस्य है। दशक की दृष्टि से रूप के साथ साथ रस का आरोपण अभिनय के रसास्वादन के लिए आवश्यक है। यह स्पष्ट है कि नाटक में आरोपण कभी पूर्ण नहीं होता किन्तु जितना अधिक पूर्ण होता है, उतना अधिक प्रभावशाली होता है। साधारण दशक आरोपण के द्वारा ही उसमें प्रभावित होता है और उसके रस का आस्वादन करते हैं। नाटक की प्रभावशीलता के कुछ अन्य कारण भी हैं जिनका विवरण यहाँ प्रसंगगत नहीं है। सामान्य दृष्टि से नाटक के सम्बन्ध में इतना सत्य है कि यथायथ जीवन के अनुरूप ही उसका प्रभाव होता है और नाटक को यथायथ जीवन की यह अनुरूपता आरोपण के द्वारा ही प्राप्त होती है। काव्यशास्त्र की रस मीमांसा का दृष्टिकोण भी सामान्य दशक की भाँति यथायथ जीवन के अनुरूप है। एक बात और है कि नाटक में हान वाले इस आरोपण को आलाचक की दृष्टि से ही आरोपण कहना उचित है। दशक की दृष्टि से यह आरोपण नहीं है। दशक की दृष्टि आरोपण को यथायथ के रूप में ही प्रस्तुत करती है इसीलिए आरोपण अथवा भ्रम का प्रभाव यथायथ जीवन के समान होता है।

इस प्रकार भट्ट सैलेंट द्वारा प्रस्तुत नट में रस की उपस्थिति की धारणा बहुत कुछ मायम है। भट्ट सैलेंट के आलोचक भी शकुक ने नट में रस की उपस्थिति की व्याख्या आरोप के स्थान पर अनुभाव के द्वारा की है। दोनों का साध्य एक है यद्यपि उनके द्वारा अपनाय गये साधन और प्रणाली में भेद है। पिछले अध्याय में हमने श्री शकुक के अनुमानवाद का खण्डन किया है और भट्ट सैलेंट के आरोपवाद को नाटक की स्थिति की अधिक सगत व्याख्या बताया है। हमने यह खण्डन दशक में स्वीकृत अनुमान के सिद्धांतों के आधार पर किया है।

अनुमान सदा अप्रस्तुत विषय के सम्बन्ध में किया जाता है किन्तु नाटक में नट के रूप में मूलपात्रों की उपस्थिति दशक की आरम्भ से ही भाव्य होती है।

इस अनुमान में व्याप्ति का अवकाश भी दिखाई नहीं देता। वस्तुतः जीवन में भी किसी प्रस्तुत विषय के सम्बन्ध में सदिग्ध भाव की उपस्थिति का निरूपण अनुमान की अपेक्षा अर्थापत्ति के द्वारा अधिक सगत रूप में किया जा सकता है। अर्थापत्ति में भी अनुमान की भांति पूर्व अनुभव का आधार होता है किन्तु व्याप्ति स्पष्ट नहीं होती। मूल पात्रों का अभिनय करने वाले नट के अनुभावों में यदि हम व्याप्ति का आधार मानें तो लोक में अनुभूत अनुभावों के आधार पर नट में रस का अनुमान किया जा सकता है। स्वायानुमान के सभी चरण स्पष्ट नहीं होते। किन्तु इस अनुमान का अवलम्ब भी नट में मूलपात्र का आरोप ही होगा। अतः श्री शकुन्तला का अनुमितिवाद भट्ट लोत्सल के आरोपवाद का खण्डन नहीं करता। नट में रस की उपस्थिति के सम्बन्ध में दशक की दृष्टि से तो नट में रस की उपस्थिति भी नट के रूप के समान ही साक्षात् होती है। यदि बहुत सूक्ष्म विवेचन किया जाय तो रूप में आरोपण की प्रधानता और रस में अनुमिति का अतः भाव माना जा सकता है। किन्तु आलोचकों की दृष्टि से रूप और रस दोनों समान रूप से आरोपण हैं क्योंकि दोनों यथार्थ नहीं होते। दशक की दृष्टि से दोनों यथार्थ कल्प हैं क्योंकि वह तद्रूप में ही उनसे प्रभावित होता है।

अस्तु भट्ट लोत्सल और श्री शकुन्तला दोनों ही दशक की दृष्टि में नट में मूल पात्रों के अनुकूल रस की उपस्थिति मानते हैं। उन दोनों में केवल इतना अंतर है कि भट्ट लोत्सल नट में रस की उपस्थिति की व्याख्या आरोपण करते हैं और श्री शकुन्तला उसकी व्याख्या अनुमान के द्वारा करते हैं। यहाँ तक नाटक की स्थिति का सम्बन्ध मूलपात्रों और नटों से है। इन सब विवादों का लक्ष्य केवल यही निश्चय करना है कि नट किस रूप में दशक के सम्मुख उपस्थित होते हैं और उसे प्रभावित करते हैं। इस सम्बन्ध में यही मानना होगा कि किसी प्रकार सापेक्ष पूर्यता के साथ अभिनय की स्थिति दर्शकों को जीवन की साक्षात् स्थिति के समान प्रभावित करती है। अतः नाटकीय स्थिति में आरोपण का अर्थ अवश्य स्वीकार करना होगा। यदि मूलपात्रों के साथ नट के तादात्म्य में कही अनुमान की पणियाँ काम में आती हैं तो अतः वह आरोपण में ही फलित होती है। इतना विवेक करना आवश्यक है कि आरोपण की

दशक की दृष्टि से आरोप नहीं कहा जा सकता किन्तु अनुमान की दशक और आलोचक दोनों की दृष्टियों से अनुमान कहा जा सकता है। आलोचक के लिए जो आरोप प्रतीत होता है वह दशक की दृष्टि से प्रत्यक्ष के समान है। रूप के साथ साथ नट में रस की उपस्थिति भी उनके लिए साक्षात् जीवन के अनुरूप है अतः प्रस्तुत के समान इनमें अनुमान की यथेष्ट सम्यक्ता नहीं हो सकती। नट में रस की उपस्थिति की समस्या इसलिए इतनी महत्वपूर्ण है कि रूप से भी अधिक अभिप्रेत की सफलता रस और भाव पर निर्भर करती है। वास्तविक दृष्टि से भी रूप की अपेक्षा रस ही अधिक महत्वपूर्ण है। मूलपात्र और नट का अन्तर प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष होता है।

इस दशक और नट दोनों ही जानते हैं अतः दोनों की दृष्टि में रूप में आरोपण अधिक स्पष्ट होता है। वास्तव में रूप की अपेक्षा भाव में अधिक यथायता होती है। भाव की यथायता ही रूप की साथ-साथ तथा अभिप्रेत की यथायत् और प्रभावशाली बनाती है। हम किसी सीमा तक दूसरों के भावों का अनुभाव भी कर सकते हैं। मूल पात्रों के साथ समात्मभाव के द्वारा नट उनके भावों का यथायत् अनुभव करता है। उसका यह अनुभव भ्रम नहीं किन्तु सत्य है। यह आरोप नहीं यथायत् है। दशक रूप की समानता के आधार पर इसका आरोप नहीं करत वरन् अनुभावों के आधार पर साक्षात् रूप में उसकी कल्पना करते हैं। दशक इस साक्षात् भाव से ही प्रभावित होते हैं। नाटक में रूप की अपेक्षा भाव का प्रभाव अधिक होता है। साधारण दशकों के विषय में यह अधिक सत्य है। किन्तु मूलपात्रों और नटों के सम्बन्ध के बाद नाटक में दर्शकों के रसास्वादन का प्रश्न उपस्थित होता है। प्रश्न यह है कि दशक नाटक में प्रस्तुत पात्रों के जीवन वृत्त का रसास्वादन किस प्रकार करते हैं।

भट्ट लोल्लट और श्री शकुन्तला दोनों ने दशक के दृष्टिकोण से ही नाटक के रस की भीमासा की है। दशक के रसास्वादन का सिद्ध करने के लिए ही भट्ट लोल्लट ने आरोप का प्रस्ताव किया है। श्री शकुन्तला ने भी अनुमान के द्वारा यही सिद्ध किया है कि दशक नट में रस की स्थापना किस प्रकार करता है। किन्तु दोनों ही आचार्य एक ही दिशा में चलते हैं। दोनों ही दशक की दृष्टि से नट में रस की उपस्थिति का विचार करते हैं। दोनों ही इस को स्वीकार करते



है कि दशक नट म रस की कल्पना करता है। दशक किस प्रणाली के द्वारा नट म रस को स्थापित करता है इस सम्बन्ध में दोनों आचार्यों में भेद है। भट्ट लोल्लट इस आरोप और श्री शकुन इस अनुमान कहते हैं। आरोप प्रत्यक्ष के अनुरूप होता है, नाटक म भी दशक की नट के भाव विषयक धारणा प्रत्यक्ष के अनुरूप होती है। यदि जीवन म भी दूसरों के रस सम्बन्धी हमारी धारणा म अनुमान रहता है तो यहां भी अनुमान के लिए अवकाश हा सकता है। प्रणाली के सम्बन्ध म मतभेद हात हुए भी दोनों आचार्य इस बात को मानते हैं कि दशक नट म मूलपात्रों के रस की स्थापना करता है। दशक के द्वारा नाटक के रसास्वादन के लिए यह आवश्यक है। नट के वास्तविक रसास्वादन के सम्बन्ध म आचार्यों में विचार नहीं किया है, उनकी दृष्टि दशक पर ही अधिक रही है। दोनों ही आचार्य बदायिन् यह मानते हैं कि दशक मूलपात्रों के जीवन वृत्त का रसास्वादन करता है। किन्तु उनकी रस भीमासा का पयवसान नट म रस की स्थापना म ही हो जाता है। बात की व्याख्या नहीं करते कि नटों म स्थापित मूलपात्रों के रस का आस्वादन दशक किस प्रकार करता है। हम सामान्य और साक्षात् जीवन म भी दूसरों के रसका आस्वादन करते हैं। इन आचार्यों के मत म कदाचित् इसी प्रकार हम नाटक म प्रस्तुत पात्रों के जीवन वृत्त का रसास्वादन करते हैं। किन्तु इसका सूक्ष्म विचार अपेक्षित है कि हम जीवन म प्रथम नाटक म दूसरा के रस का आस्वादन किस प्रकार करते हैं।

भट्ट लोल्लट और श्री शकुन दोनों आचार्यों की दृष्टि नट पर अधिक नहीं रही कि तु मूलपात्र और दशकों पर समान रूप से रही। अतः समुचित धारणा करने पर भी वे यह मानते रहें कि दशक नटों द्वारा प्रस्तुत मूलपात्रों के जीवन वृत्त का रसास्वादन करते हैं। किन्तु भट्टनायक के मुक्तिवाद और साधारणीकरण के रस भीमासा की दृष्टि मूलपात्रों के मौलिक स्वरूप और सम्बन्ध की उपेक्षा कर के दशक की ओर अधिक झुक गई। इस झुकाव का कारण कायशास्त्र की यह मौलिक भावना है कि साक्षात् जीवन में व्यक्ति ही अपनी इकाई म रस का अधिष्ठान है और स्वयं अपने अनुभूत रस का आस्वादन करता है। साधारणीकरण के द्वारा प्रतिष्ठित तथा प्राचीन और अर्वाचीन आचार्यों द्वारा बहुमान्य अभिनय गुप्त का अभि यक्तिवाद भट्टनायक के समय से कायशास्त्र की मौलिक व्यक्तिवादी भावना के अनुरूप दशक की ओर झुकती हुई दृष्टि का ही परिणाम है।

भट्ट नायक ने रस के प्रश्न पर दशक की स्थिति को विशेष रूप से ध्यान में रख कर विचार किया है। भट्ट लोल्लट और श्री शकुन्त ने नट की स्थिति को ध्यान में रख कर आरोप अथवा अनुमान के द्वारा केवल इस बात का समाधान किया कि दशक के रसास्वादन का आधार क्या है। इस सम्बन्ध में वह होने वाली स्थिति निधारित की है कि दशक नटों का मूलपात्रों के रूप में ग्रहण करके उनके भाव से प्रभावित होकर रस का आस्वादन करता है। अनुभावा के आधार पर मूलपात्रों अथवा नटों में दशक रस की स्थापना करते हैं और उससे प्रेरित होकर स्वयं रस का आस्वादन करता है। भट्ट लोल्लट और श्री शकुन्त का मतभेद केवल उस प्रणाली के विषय में है, जिसके द्वारा दशक नट को मूलपात्र के समान 'रस प्रवण' मानता है। किन्तु वे दोनों यह समान रूप से स्वीकार करते हैं कि रस प्रवण पात्र के दशन से दशक रस का आस्वादन करता है। भट्ट लोल्लट और श्री शकुन्त ने उन समस्याओं पर विचार नहीं किया, जो दशक के रसास्वादन में उत्पन्न होती हैं। इन समस्याओं को उपस्थित करने का श्रेय भट्टनायक को है। काव्यशास्त्र में आरम्भ से ही रस मीमांसा इस धारणा पर आश्रित रही है कि प्रत्येक व्यक्ति अपनी इकाई में रस का आस्वादन करता है। इस धारणा के अनुसार दशक के रसास्वादन के प्रसंग में यह प्रश्न उठता है कि वह नाटक के रस का आस्वादन किस प्रकार करता है। यदि दशक के रसास्वादन की नाटक के प्रसंग में ही देखा जाय तो उसे नाटक की स्थिति से अलग नहीं किया जा सकता। नाटक के दशक के रूप में नाटक का रसास्वादन करता है। दशक का रसास्वादन नाटक के रस का ही आस्वादन माना जायगा।

नाटक के रस के दो रूप हैं। एक तो उसकी कलात्मक रचना और कलात्मक सौंदर्य का रस है। काव्यशास्त्र की दृष्टि इस रस को और नहीं गई। साधारणजन भी कला के सौंदर्य से विशेष परिचित न होने के कारण सौंदर्य के रस से अधिक प्रभावित नहीं होते वाक्य अथवा नाटक में रस का दूसरा रूप भावमय अथवा अनुभावात्मक है। रस के इस रूप से जीवन में सभी परिचित हैं क्योंकि आत्मा के रूप में यह रस सबसे अधिक विद्यमान है। आत्मा के अतिरिक्त यह रस प्रकृति रूप में भी है। प्रकृति रूप रस का आस्वादन व्यक्ति की इकाई में भी सम्भव है, अतः इसका आस्वादन मनुष्य के लिए सभी

अवस्थाओं में सम्भव । नाटक के दशक साधारणजन हाथ हैं इसीलिए काव्य शास्त्रा की रस मीमांसा में प्राकृतिक रस की ही प्रधानता रही है । अतः व्यक्ति के प्राकृतिक रसास्वादन की स्थिति के अनुरूप ही पात्रों और दशकों के रस का विवेचन किया गया है । पात्रों के द्वारा अपने रस की अनुभूति के सम्बन्ध में तो प्राकृतिक दृष्टि से कोई विवेचनीय समस्या नहीं है । सांस्कृतिक दृष्टि से जो विवेचनीय है, उसका विवेचन काव्यशास्त्र में नहीं हुआ । किन्तु नाटक की विशेष स्थिति में दशकों के रसास्वादन के सम्बन्ध में विवेचनीय समस्याएँ उपस्थित होती हैं । इनमें एक समस्या का सम्बन्ध नट से है और दूसरी का सम्बन्ध दशकों से है । नाटकीय स्थिति में नट पात्रों के स्थानापन्न रूप ग्रहण करता है । इसका विवेचन भट्ट लोहलट और श्री शङ्कर ने किया है । नटों को पात्रों का स्थानापन्न मानकर तथा आरोप अथवा अनुमिति के द्वारा उन में इस की स्थापना करके दशक किस प्रकार रसास्वादन करता है । इसका विवेचन इन आचार्यों ने नहीं किया ।

दशक के रसास्वादन के प्रश्न को भट्टनायक ने उठाया है । भट्टनायक ने दशक के रसास्वादन को दशक की दृष्टि से देखा है । उस प्राकृतिक दृष्टिकोण के व्यक्तिवाद के अनुकूल है जिससे हमारा काव्यशास्त्र आरम्भ से ही प्रभावित है । किन्तु दूसरी ओर यह नाटक की कलात्मक स्थिति के अनुरूप नहीं है । प्राकृतिक दृष्टिकोण के व्यक्तिवाद से प्रभावित होकर भट्टनायक ने नाटक के रसास्वादन को नाटक की स्थिति से समवेत न रखकर उसके सीमित व्यक्ति में उसका प्रत्याहार कर दिया है । उनका प्रसिद्ध साधारणीकरण सिद्धान्त इसी प्रत्याहार की प्रणाली है । भट्टनायक की व्याख्या में मूलपात्रों का जीवन वृत्त, उनका रसानुभव, कवि के द्वारा नाटक का प्रणयन और नटों के द्वारा उसका अभिनय आदि सब दशक के रसास्वादन के निमित्त बन जाते हैं । उनका अपना कोई महत्व नहीं रखता । भट्टनायक ने साधारणीकरण को ही सत्य बनाकर सत्य के उत्कृष्ट की अर्थात्कल्प स्थिति में दशक के इस रसास्वादन का समाहार किया है किन्तु अभिनव गुप्त ने उस साधारणीकरण को केवल दशक के स्थायी भाव के उदभावन का साधन मानकर भट्टनायक के रसवाद की अर्थात्कल्प स्थिति को खण्डित करके रस मीमांसा को उसी प्राकृतिक व्यक्तिवाद में पथप्रतिष्ठित किया है जो आरम्भ से ही उसे प्रभावित करता रहा है । अभिनव गुप्त का

यह अभिव्यक्तिवाद पात्रों के जीवन वृत्त के गौरव और बला के सौन्दर्य की महिमा दोनों का अपहरण कर लेता है। दोनों दशक के प्राकृतिक और व्यक्तिगत रसास्वादन के निमित्त बन जाते हैं और उनका अपने आप में कोई महत्व नहीं रहता। पात्रों के जीवन वृत्त के गौरव और बला के सौन्दर्य की महिमा का अपहरण करने वाला अभिनय गुप्त का अभिव्यक्तिवाद समस्त परवर्ती आचार्यों के द्वारा अभिनवित हुआ, यह काव्यशास्त्र की एक अद्भुत विडम्बना है।

दशक के व्यक्तिगत रसास्वादन की दृष्टि से रस भीमासा की समस्या में एक असमजस उपस्थित हो जा जाता है। इस असमजस का कारण दशक की दशक के रूप में उत्पत्ति है। अपने व्यक्तिगत जीवन में दशक अपने जीवन की स्थिति के अनुरूप (कम से कम प्राकृतिक दृष्टिकोण से) व्यक्तिगत रसास्वादन का अधिकारी है, कि तु नाटक के दर्शक के रूप में उसका रसास्वादन पात्रों की जीवन वृत्ति उनकी रसानुभूति, कवि की रचना, नटों के अभिनय आदि से विशेष रूप से सम्बद्ध रहता है। वस्तुतः काव्य अथवा नाटक के सांस्कृतिक रस का आस्वादन दर्शक इन सबके साथ समात्मभाव से करता है। किन्तु ऐसा सांस्कृतिक दृष्टिकोण सभी दर्शकों का नहीं होता। अधिकतर दर्शकों का दृष्टिकोण प्राकृतिक और व्यक्तिवादी होता है। काव्यशास्त्र भी इसी दृष्टिकोण से प्रभावित है। कि तु नाटक की विशेष परिस्थिति में इस दृष्टिकोण को घटित करना कठिन है। मूलपात्रों के जीवन वृत्त, कवि की रचना और नटों के अभिनय के गौरव को सुरक्षित रखते हुए यह कठिन है। भट्ट सोल्टट और श्री शकुन न हम समस्या का अधूरा समाधान प्रवक्ष्य किया है। किन्तु उ होने इन सबके गौरव की पूरी रक्षा की है। एक प्रकार से नट की स्थापना आरोप होत हुए भी उनके ध्यान में रही है।

साधारणीकरण के स्थान पर भट्ट सोल्टट और श्री शकुन की स्थिति में समात्मभाव के द्वारा नाटक के रसास्वादन की व्याख्या सफलतापूर्वक हो सकती है। किन्तु रसास्वादन का यह रूप प्राकृतिक और व्यक्तिवादी न होकर सांस्कृतिक होगा। काव्यशास्त्र में व्यक्तिवाद के आग्रह के कारण श्री शकुन के बाद रस भीमासा का विकास समात्मभाव की ओर न होकर साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद की ओर हुआ। भट्टनायक के साधारणीकरण में मूलपात्रों और

दर्शकों दोनों के व्यक्तित्व की विशेषताओं का परिहार करके रस की सत्त्व के उत्पन्न की निर्वैयक्तिक स्थिति में स्थापित किया। यह स्थिति अध्यात्म के अत्यंत निष्कट है। पण्डितराज जगन्नाथ की भग्नावरणाचित के साथ इसकी बहुत समानता है। विन्तु दोनों ही स्थितियों में वाक्यशास्त्र में स्वीकृति रति आदि स्थायीभावों के अवच्छेद की संगति स्थापित करना कठिन है। इस कठिनाई का कारण यह है कि ये स्थितियाँ निर्वैयक्तिक हैं तथा रति आदि स्थायी व्यक्तिगत हैं। सांस्कृतिक समात्मभाव के द्वारा किस प्रकार इनकी संगति हो सकती है यह एक पृथक् प्रसंग है। भट्टनायक का साधारणीकरण पात्रों के विशेष रूप का परिहार करता है विन्तु वह दर्शकों के व्यक्तिवाद की स्थापना का दोषी नहीं है। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में रस मीमांसा का पयवसान दर्शन के "व्यक्तिवाद" की भावना में हुआ।

इस व्यक्तिवाद का अनुरोध वाक्यशास्त्र में आरम्भ से ही रहा है। व्यक्तिवाद की दृष्टि से दर्शकों के रसास्वादन की दृष्टि पर यह प्रश्न उपस्थित होता है कि दर्शकों पात्रों द्वारा अनुभूत रस का आस्वादन किस प्रकार करता है। नाटक में प्रस्तुत रस का रूप पात्रों के अनिवायत सम्बन्ध है। अतः इसी रूप के सम्बन्ध से दर्शकों भी नाटक के रस का आस्वादन कर सकता है। अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार नटों के रूप में पात्रों के आरोप के द्वारा उनमें इस की स्थापना की गई तो इसी प्रकार दर्शकों में पात्रों के रूप के आरोप के द्वारा दर्शकों में रस अनुभव की कल्पना का जा सकती है। आचार्यों के मत में दोनों आरोपण दर्शकों के द्वारा सम्पन्न होते हैं। भट्ट लोत्तल और श्री शकुन्त ने एक ही आरोपण पर अपनी रस मीमांसा का समाप्त कर दिया है। दूसरे आरोपण की समस्याओं को भट्टनायक ने उठाया है। दूसरा आरोपण अधिक स्पष्ट रूप से वाक्यशास्त्र के व्यक्तिवादी अनुरोध का परिणाम है। इस व्यक्तिवाद की अपेक्षा यह है कि पात्रों के रूप और रस को दर्शकों में घटित करने पर ही वे नाटक का रसास्वादन कर सकते हैं। कुछ आचार्यों ने इसे तादात्म्य कहा है और इसमें अध्यात्म की उदारता देखने का प्रयत्न किया है। विन्तु वस्तुतः यह प्राकृतिक व्यक्तिवाद के सकोच का परिणाम है। अध्यात्म की उदारता तादात्म्य में नहीं बरन् समात्मभाव के उस सामञ्जस्य में चरिताथ होती है जिसमें व्यक्तिवाद की विशेषताओं के परिहार की अपेक्षा नहीं होती।

व्यक्तिवाद के अनुरोध के अनुरूप नाटक की विशेष स्थिति में दर्शक के रसास्वादन के लिए पात्रों के साथ दर्शकों का जो तादात्म्य प्रपेक्षित होता है वह एक प्रकार से दर्शकों के रूप पर पात्रों के रूप का आरोपण प्रणीत होता है। किन्तु यद्युक्त यह दर्शकों के व्यक्तिगत भाव के प्राग्रह का ही परिणाम है। समात्मभाव का मूल होने पर ही व्यक्तिवाद का ऐसा प्राग्रह होता है। नाटक की स्थिति में ऐसे प्राग्रह से सामाजिक और घासिक भौतिक की बहिन समस्याएँ उपस्थित होती हैं, जिनका समाधान करने के लिए भट्टनायक ने साधारणीकरण का प्रस्ताव किया है। ये समस्याएँ व्यक्तिवाद के अनुरूप पात्रों के साथ दर्शकों का तादात्म्य मान लेने पर उपस्थित होती हैं अतः यह स्पष्ट है कि भट्टनायक यदि इस तादात्म्य को स्वीकार करते हैं। उदाहरण के लिए राम कथा के किसी अभिनीत प्रसंग में यदि दर्शक का राम के साथ तादात्म्य मानते हैं, तो इस तादात्म्य का द्वारा सीता के प्रति पात्र की रति का प्रसंग भ्रान्त पर अगम्य गमन का दोष उपस्थित होता है। इस दोष से मुक्त होने के लिए भट्टनायक ने साधारणीकरण का प्रस्ताव किया है। शब्द की भावना शक्ति के द्वारा नाटक के राम सीता अपने विशेष रूप के स्थान पर पति पत्नी के सामान्य रूप में दर्शकों के तादात्म्य के अवलम्ब बनते हैं। इस तादात्म्य का द्वारा दर्शक नाटक का निर्दोष रसास्वादन करते हैं। यह रसास्वादन शब्द के भोग व्यापार द्वारा होता है। इस व्यापार में सत्त्व का उद्रेक होता है और अतः सम्बन्ध विषय के सम्पर्क से शून्य प्रकाश रूप भ्रान्त उन्मिषित होता है।

भट्टनायक का अभिमत यह नाटक का रसास्वादन आध्यात्मिक रस के अन्तर्गत निकट है। दोनों में रति आदि के अवच्छेदकों का ही भेद मुख्य है। यह सम्भव है कि कुछ सत्त्व प्रधान व्यक्ति इस अध्यात्मिक भ्रान्त के रूप में नाटक भ्रम का काव्य का रसास्वादन करते हैं। किन्तु सभी सामाजिकों के विषय में यह नहीं कहा जा सकता। सामान्यतः सामान्य का भाव हमारे सभी विशेष प्रत्ययों में रहता है किन्तु विशेष भाव से रहित साधारणीकरण निश्चय ही एक असाधारण अवस्था है, जो कि अपवाद रूप से ही सम्भव हो सकती है। शब्द में ऐसे साधारणीकरण की कोई सामान्य शक्ति नहीं है। सत्त्व का उद्रेक साधारणीकरण का फल नहीं बनने कारण है। निःसन्देह साधारणीकरण दर्शकों को दोष से बचा लेता है किन्तु न वह दर्शकों के रसास्वादन की सही व्याख्या है और न वह

नाटक के विशेष रूप और रस के महत्व की रक्षा करता है। साधारणीकरण में नाटक और नाटक के पात्रों का विशेष रूप विलीन हो जाता है। नाटक का सारा सौन्दर्य और वैभवं इसी विशेष रूप में रहता है।

वस्तुतः ऐसा साधारणीकरण अधिकांश दशकों में नहीं होता और वे नाटक के विशेष रूप का ही रसास्वादन करते हैं। उनके लिए यही विशेष रूप नाटक का प्रयोजन और आकर्षण है और तादात्म्य में दोष उपस्थित होने के कारण साधारणीकरण का आविष्कार हुआ, वह तादात्म्य भी नाटकीय स्थिति का सत्य नहीं है। कुछ पात्रों की स्थिति दशकों के अभिहित आदर्श के निकट होने के कारण दर्शक उनके साथ तादात्म्य की आकांक्षा कर सकते हैं। किंतु वस्तुतः यह तादात्म्य कभी पूर्ण नहीं होता। जीवन तथा काव्य दोनों में रस का रहस्य तादात्म्य में नहीं बरन् समानात्मभाव में है। रसास्वादन के लिए तादात्म्य का आग्रह व्यक्तिवाद के उपग्रह पर अवलम्बित है। समानात्मभाव में न व्यक्तिवाद का आग्रह है और न व्यक्तित्व का पूर्ण निराकरण है बरन् व्यक्तित्व का सामंजस्य है। हमारे मत में दशक के रूप में ही पात्रों के साथ समानात्मभाव के द्वारा नाटक का रसास्वादन करता है भ्रम्य गमन के दोष का परिहार साधारणीकरण के दुर्लभ घम के द्वारा नहीं किया जा सकता। भ्रम्या-गमन की प्रवृत्ति भावना अनेक दशकों में हो सकती है।

धार्मिक और सामाजिक औचित्य इसे अनुचित मान सकता है। किंतु यह मनुष्य की प्रवृत्ति का प्राकृतिक सत्य है। काव्य में परकीया रति के प्रसंग में भी यह दोष उपस्थित होता है। यहाँ काव्यशास्त्र में रस दोष के परिहार का प्रश्न नहीं उठाया गया है। साधारणीकरण के अपेक्षित सत्व का उत्कृष्ट सभी से लिए सुलभ नहीं है। अतः सामान्य दशकों की दोषपूर्ण कवि का परिमाणन इसके द्वारा नहीं हो सकता। भ्रम्या गमन के दोष का प्रसंग दशकों के प्राकृतिक दृष्टिकोण के कारण ही हो सकता है। यदि यह दृष्टिकोण व्यापक है, तो हम मानना होगा कि अधिकांश दशक काव्य अथवा नाटक का कला के रूप में रसास्वादन नहीं करते बरन् उसे अपने प्राकृतिक रसास्वादन के आधार मात्र के रूप में देखते हैं। इस दृष्टिकोण में कला का सम्पूर्ण महत्व नष्ट हो जाता है। अतः इस दृष्टिकोण से उसके रसास्वादन का विवेचन कला के सांस्कृतिक रस का

रहस्योद्घाटन नहीं कर सकता। सांस्कृतिक दृष्टि से कला के रस का रसास्वादन समात्मभाव के द्वारा होता है जिसके लिए न तादात्म्य की अपेक्षा है और न साधारणीकरण की।

एक बात और है। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से काव्य अथवा नाटक के रसास्वादन के लिए यहाँ अपेक्षित है कि उसमें जीवन का चित्रण भी सांस्कृतिक भाव के अनुकूल हो। सांस्कृतिक भाव में व्यक्तित्व का आग्रह और प्रवृत्ति का अभिव्यक्ति अनुरोध नहीं रहता। सांस्कृतिक दृष्टिकोण में समात्मभाव के अनुकूल व्यक्तित्व और प्रवृत्ति दोनों का सामंजस्य होता है। यह आवश्यक नहीं है कि काव्य अथवा नाटक में जीवन का चित्रण सांस्कृतिक दृष्टिकोण से होने पर सभी दशक उसका रसास्वादन भी तद्रूप में करें। दशकों का रसास्वादन उनकी अपनी प्रवृत्ति पर निर्भर है। उनकी प्रवृत्ति प्राकृतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीन प्रकार की हो सकती है। मनुष्य की प्रवृत्ति का अधोगमन सरल है कि तु उनयन कठिन है। काव्य अथवा नाटक में आध्यात्मिक अथवा सांस्कृतिक दृष्टिकोण से प्रस्तुत प्रसंगों का प्रभाव प्राकृतिक हो सकता है यदि सामाजिक का दृष्टिकोण प्राकृतिक हो। कि तु प्रस्तुत प्रसंगों के प्राकृतिक होने पर सांस्कृतिक अथवा आध्यात्मिक दृष्टिकोण के लिए कठिन है। अधिकांश नाटकों अथवा काव्यों में वर्णित प्रसंग प्रत्यक्ष रूप में प्राकृतिक होते हैं। अतः उनके प्रति सामाजिक के दृष्टिकोण के प्राकृतिक होने के कारण अगम्यता, गमन आदि के दोष उपस्थित होते हैं। ये दोष स्वाभाविक प्राकृतिक और सरल हैं। साधारणीकरण के द्वारा इनका परिहार नहीं हो सकता। प्राकृतिक दृष्टिकोण नाटक अथवा काव्य को प्राकृतिक जीवन का अभिन्न बना देता है तथा उसके समस्त कलात्मक गौरव का अपहरण कर लेता है। वस्तुतः प्राकृतिक दृष्टिकोण से नाटक का रसास्वादन करने वाला दशक कला का रसिक नहीं बरन् प्राकृतिक जीवन का अनुरागी है। जहाँ नाटक अथवा काव्य का कलात्मक महत्त्व सुरक्षित नहीं रहता वहाँ विशेष रूप से उसके रसास्वादन की चर्चा व्यर्थ है। जीवन का चित्रण सांस्कृतिक दृष्टिकोण से होने पर भी उसके तद्रूप रसास्वादन के लिए दशकों में सांस्कृतिक दृष्टिकोण अपेक्षित है।

अस्तु, नाटक अथवा काव्य में चित्रित जीवन के दृष्टिकोण और सामाजिक दृष्टिकोण की ध्यान में रखकर ही इनके रसास्वादन का यथोचित विवेचन हो



सकता है। दोनों में ही इस दृष्टिकोण के तीन रूप होते हैं। प्रथम विषय वस्तु के रसास्वादन के प्रसंग में एक दृष्टिकोण का भाग्य ही अनुचित है। प्राकृतिक दृष्टिकोण में कला के सौंदर्य और महत्व की रक्षा नहीं होती। बाह्य प्रकृति में स्वाथ और उपयोगिता की भावना न होने पर हमें सौंदर्य दिखाई देता है, किंतु मनुष्य की प्रवृत्तियों में जो प्रवृत्ति प्रकट होती है उसमें स्वाथ रहने का कारण सौंदर्य नहीं होता। इन प्रवृत्तियों का रस भी प्राकृतिक होता है। समात्मभाव में स्वाथ का विस्तार होने पर ही प्रकृति में कलात्मक सौंदर्य समाहित होता है और सांस्कृतिक रस उद्भूत होता है। यही काय और नाटक के विषय में भी सत्य है। काव्य और नाटक की रचना तथा उसका रसास्वादन मूलतः समात्मभाव पर ही आश्रित है। अतः इन दोनों कर्मों में मूल सांस्कृतिक भाव अवश्य रहता है किंतु मनुष्य के स्वभाव में प्रकृति की प्रधानता प्रकृति का भी अनुरोध उपस्थित करती है। प्रकृति के इसी अनुरोध से जीवन में प्राकृतिक रूप काव्य और नाटक से अछूत नहीं होता। नाटक और काव्य में जीवन का यह प्राकृतिक रूप सामाजिकों की प्राकृतिक प्रवृत्ति को प्रेरित करता है। इस प्रकार कवियों और सामाजिकों के सृजन और आस्वादन में सांस्कृतिक और प्राकृतिक भाव का सम्मिश्रण रहता है। जिस कवि और दर्शक अथवा पाठक की वृत्ति में जितना सांस्कृतिक अथवा प्राकृतिक भाव रहता है वह तद्वत् रूप में ही उसकी रचना अथवा आस्वादन करता है। इस सम्बन्ध में कोई एक सामान्य सिद्धांत बनाना वास्तविक स्थिति के विपरीत है। सामान्य सत्य केवल इतना ही है कि कला के सृजन और आस्वादन दोनों में कुछ सांस्कृतिक भाव अवश्य रहता है। किंतु सांस्कृतिक अथवा प्राकृतिक भाव की गौणता और प्रधानता के सम्बन्ध में कोई सामान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। इसी गौणता और प्रधानता के अनुरूप सांस्कृतिक और प्राकृतिक रस की स्थिति भी होती है।

अस्तु नाटक अथवा काय के रसास्वादन के सम्बन्ध में कोई एक दृष्टिकोण अपनाना उचित नहीं है। अनेक दर्शक अथवा पाठक अनेक रूपों में तथा प्राकृतिक और सांस्कृतिक भाव के भिन्न भिन्न अनुपातों में इनका रसास्वादन करते हैं। इससे अतिरिक्त सामाजिकों और मूलपात्रों में विभिन्न प्रकार के व्यक्तित्व होते हैं। इन अनेक दर्शकों का सभी पात्रों के साथ समान रूप में समात्मभाव नहीं होता। बालक वृद्ध और युवक दण्डों का पात्रों के प्रति समान भाव नहीं

होता, वे अपने अनुरूप दृष्टिकोण से प्राकृतिक भाव के द्वारा तथा सांस्कृतिक समात्मभाव के द्वारा नाटक का रसास्वादन करते हैं। केवल प्राकृतिक दृष्टिकोण के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उनके अनुरूप रस का आस्वादन व्यक्ति की इकाई में सम्भव हो सकता है कि तु सांस्कृतिक भाव के प्रसंग में व्यक्ति की इकाई अपनी प्राकृतिक सीमा में नहीं रहती किन्तु वह अन्य व्यक्तियों के साथ समात्मभाव की स्थिति में उदारता की ओर अभिमुख होकर सांस्कृतिक भाव से कला का रसास्वादन करती है। वह समात्मभाव अनेक रूपों, सम्बन्धों और स्थितियों में होता है। इनकी विविधता के अनुरूप सांस्कृतिक भाव और रस भी अनेक रूप ग्रहण करता है।

अतएव प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही रसों के सम्बन्ध में एकरूपता के अप्रह के कारण ही काव्यशास्त्र की रस योगासा में अनेक कठिनाइयाँ और असंगतियाँ उपस्थित हुईं। काव्यशास्त्र में एक ओर तो रस के प्राकृतिक और व्यक्तिवादी दृष्टिकोण की प्रधानता रही, दूसरी ओर इस प्राकृतिक दृष्टिकोण में भी एकरूपता रही। अधिकारी कवि और आचार्य प्रोढ़ 'गुरु' थे। अतः इनके दृष्टिकोण में अपने प्राकृतिक भाव की प्रधानता रही। काव्य और काव्यशास्त्र में शृंगार की प्रधानता इसका प्रमाण है। बालको, विगारो, स्त्रियाँ वृद्धो आदि के दृष्टिकोण को काव्यशास्त्र के दृष्टिकोण में कोई स्थान नहीं दिया गया। काव्य में भी इनका स्थान बहुत कम है। किन्तु वस्तुतः ये सभी अपने अपने भाव से नाटक और काव्य का रसास्वादन करते हैं। इनके प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही प्रकार के भाव एक दूसरे से भिन्न होते हैं। सामान्य रूप से सब के प्राकृतिक भाव में व्यक्तिगत स्वाध और अहंकार की प्रबलता रहती है तथा सबके सांस्कृतिक भाव में किसी न किसी रूप में समात्मभाव बनमान रहता है। कविता पात्रों और नटों के सम्बन्ध में भी यही कहा जा सकता है।

इस प्रकार कला के सज्जन और आस्वादन की स्थिति अत्यन्त जटिल है। वह इतनी सरल नहीं है जितनी कि वह काव्यशास्त्र में समझी गई है। काव्यशास्त्र में इसकी सरल समझने का कारण प्राकृतिक और व्यक्तिवादी दृष्टिकोण की प्रधानता है। इसी दृष्टिकोण की प्रधानता ने कारण नाटक के रसास्वादन में तादात्म्य का कल्पना की गई और उसमें उपस्थित होने वाले दोष के लिए

साधारणीकरण का प्रस्ताव रखा गया। साधारणीकरण का जो रूप आचार्यों को प्रतीत है वह जीवन और कला का सत्य नहीं है। ऐसा निर्व्यक्तिक साधारणीकरण सामान्यतः जीवन और कला के रसास्वादन में नहीं होता। साधारणीकरण के द्वारा काव्य के आध्यात्मिक स्वरूप रस के रसास्वादन के लिए जिस सत्य के उद्घेक को प्राप्यव्यवस्था होती है, वह भी गुलम नहीं है। साधारणीकरण के सिद्धांत में आध्यात्म का आभास प्रकट होता है। किंतु प्रसन्न वह भी वक्ता की व्यक्तिगत इकाई को ही रस का आश्रय मानता है। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में व्यक्ति का यह आश्रय भाव स्पष्ट है। अभिनव गुप्त के मत में साधारणीकरण के द्वारा नाटक प्रथम काव्य के पात्र सामाजिक के स्थायी भाव के उद्भावन के निमित्त मात्र रह जाते हैं। रस का प्रमुख आश्रय प्रथम पात्र सामाजिक ही रहता है। उस सामाजिक को समस्त काव्यशास्त्र में व्यक्तित्व इकाई के रूप में ही ग्रहण किया गया है। व्यक्ति की इस इकाई का प्राप्रतः प्रकृतिवादी दृष्टिकोण का ही परिणाम है। इस दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण ही साधारणीकरण में आध्यात्म के निकट आकर भी अतत रस मीमांसा व्यक्ति के प्राकृतिक स्थायी भावों के रसास्वादन में परवर्तित हुई। पण्डितराज जगन्नाथ के द्वारा 'भगनावरणाक्षित' के रूप में उपनिष्ठा के आध्यात्म का स्मरण भी रति आदि के अवच्छेद के कारण प्राकृतिक दृष्टिकोण से प्रभावित रहा।

सत्य यह है कि काव्यशास्त्र की रस मीमांसा प्रकृति और आध्यात्म के दो ओरों के बीच झूटती रही। उसका मुख्य अवलम्ब तो प्राकृतिक दृष्टिकोण ही रहा किंतु वह आध्यात्म की ऊँची टहनियों का स्पर्श भी करती रही। प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण रस मीमांसा आध्यात्म का स्पर्श करके भी उसमें स्थित नहीं हो सकी। अतएव वह असमजस की स्थिति में बना रही। इस असमजस में असंगतियाँ भी रही। साधारणीकरण और भगनावरणाक्षित की आध्यात्मिक स्थितियों में रति आदि के प्राकृतिक भावों के अवच्छेद इस असंगति के उदाहरण हैं। प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण काव्यशास्त्र के आचार्य प्रकृति और आध्यात्म का समजस्य रस मीमांसा में प्रस्तुत नहीं कर सके। दोना के आकषण के कारण वे प्रकृति और आध्यात्म को अपने स्वतंत्र और शुद्ध रूप में भी स्थापित नहीं कर सके। प्रकृति और आध्यात्म जब विरोधी दृष्टिकोणों का काव्यशास्त्र की रस मीमांसा में हाथो हाथ अनुसृत बिड़

म्बना है। इन दोनों का सामञ्जस्य समात्मभाव से युक्त सांस्कृतिक भाव में सम्भव होता है। प्रकृति का अनुरोध प्रबल होने के कारण काव्यशास्त्र के आचार्य यह सामञ्जस्य और यह सांस्कृतिक दृष्टिकोण प्रस्तुत नहीं कर सके। इस सांस्कृतिक दृष्टिकोण में प्राकृतिक दृष्टिकोण की एकरूपता के विपरीत अनैक रूपता रहती है। प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता के कारण तादात्म्य के अनुरोध से रस का एक रूप दृष्टिकोण हो काव्यशास्त्र में अपनाया गया है। इसी कारण केवल दगक की ही नाटक अवस्था काव्य के रस का आश्रय माना गया है।

वह दशाव भी अपनी व्यक्तिगत इकाई में रस का आश्रय है। किन्तु यस्तुत दर्शक अथवा पाठक अपनी व्यक्तिगत इकाई में प्राकृतिक भाव का रसास्वादन करने के अतिरिक्त अनेक विषय समात्मभाव के द्वारा सांस्कृतिक भाव का रसास्वादन भी करते हैं तथा प्रायः आध्यात्मिक रस व सितित्तों का स्पर्श भी करते हैं। सामाजिक के अतिरिक्त कवियों व पात्रों और नटा में भी प्राकृतिक सांस्कृतिक और आध्यात्मिक तीनों ही प्रकार के भाव होते हैं और गुण प्रधान भेद से वे इनका रसास्वादन करते हैं। इनके समात्मभाव के रूप भी अनेक होते हैं। मत्त काव्य के रस और इनके आस्वादन का रूप बड़ा जटिल होता है। विभिन्न अनुपातों में सामाजिक रस जटिल रस का आस्वादन करते हैं। किन्तु काव्य अथवा नाटक में इस रस की सम्भावना पूर्णतः रूप में रहती है। रस के इन विभिन्न पात्रों तथा रूपों का सम्यक् पर्यालोचन करने पर ही रस मोमाता पूर्ण हो सकती है।

काव्य और जीवन दोनों में रस की स्थिति समान नहीं है। फिर भी दोनों में रस की स्थिति पूर्णतः भिन्न भी नहीं है। रस का सामान्य रूप एक प्रिय और स्पृहणीय अनुभूति है। वह काव्य और जीवन दोनों में समान रूप से सम्भव है। दोनों रसों में प्रमुख अंतर यह है कि काव्य का रस स्वरूपगत सौन्दर्य के साथ समात्मभाव के साम्य के द्वारा सम्पन्न होता है। अतएव वह केवल सांस्कृतिक है और प्राकृतिक नहीं होता। काव्य का स्वरूपगत रस निरवच्छिन्न होने के अर्थ में आध्यात्मिक भी नहीं है। यद्यपि समात्मभाव के माग से उसमें अध्यात्म का आलोक भी प्रकाशित होता है। अतः यद्यपि वह

शुद्ध आध्यात्म नहीं है किन्तु अध्यात्म से अनुप्राणित है। जीवन का प्राकृतिक रस और उसके उपकरण काव्य के स्वरूपगत सौन्दर्य के सांस्कृतिक रस के उपादान बन सकते हैं। किन्तु स्वरूपगत काव्य का रस सांस्कृतिक ही होता है प्राकृतिक नहीं। हमने ऊपर सबैत किया है कि काव्यशास्त्र की रस मीमांसा प्रकृति और अध्यात्म के दो छोरों के बीच झूलती रही है। किन्तु काव्य का स्वरूपगत रस उस रस मीमांसा में प्रतिष्ठित नहीं हो सका। स्वरूपगत आध्यात्मिक रस प्राकृतिक रस से भिन्न है। चौथे अध्याय में हम इस भेद का विवेचन कर चुके हैं। किन्तु अथ लक्षणो म भि न होत हुए भी प्रायः दशक और काव्यशास्त्र दोनों में अध्यात्म के प्रति आचार्यों के दृष्टिकोण में प्राकृतिक भाव का एक असंगत प्रभाव दिखाई देता है। यह प्रभाव व्यक्तिवाद के अनुराग के रूप में है। स्वरूपगत अध्यात्म में व्यक्तित्व तथा अथ अवच्छेद का प्रतिफल ही होता है। किन्तु जिस रूप में दशक और काव्यशास्त्र में आचार्यों ने अध्यात्म के तत्त्व और साधना का प्रतिपादन किया है उसमें एक प्रच्छन्न रूप में प्रकृति के व्यक्तिवाद का अनुरोध दिखाई देता है। अध्यात्म के व्यक्तिगत न होत हुए भी उसे सत्ता व्यक्ति की सत्ता का परम तत्त्व और व्यक्ति की साधना का परम सत्य बताया गया है। यह अध्यात्म के वास्तविक सत्य के अनुकूल नहीं है। इसी असंगति की विडम्बना के कारण विपुल शास्त्रों में प्रतिपादित होने पर भी आध्यात्मिक जीवन में प्रतिष्ठित नहीं हो सका। विरले ही व्यक्ति व्यक्तिगत जीवन में भी अध्यात्म की सफल साधना कर सके हैं। इसके विपरीत मातृभाव तथा अथ सामाजिक स्नेह सौहार्दों में अध्यात्म का तत्त्व अधिक सफल रूप में प्रतिष्ठित हुआ है। इसका कारण यह है कि इनमें अध्यात्म की प्रतिष्ठा व्यक्तिवाद के आधार पर नहीं बल्कि समात्मभाव के आधार पर हुई है।

अध्यात्म की व्यक्तिगत साधना कुछ विडम्बना सी जान पड़ती है। व्यवहार में वेदात्त की निष्कलता का कारण यही विडम्बना है। प्राकृतिक रस और अध्यात्मिक रस के बीच काव्यशास्त्र की रस मीमांसा के भटकने का कारण भी अध्यात्म की यही विडम्बना है। अध्यात्म की इस विडम्बना का परिहार जीवत संस्कृति के सजीव और व्यावहारिक समात्मभाव में होता है। संस्कृति की परम्परा में प्रकृति के व्यक्तिवाद का परिहार नहीं बल्कि आत्मभाव में उसका सामंजस्य है। सामंजसित होने के कारण यह व्यक्तिवाद आत्मभाव का सन्त

नहीं करता। किंतु वेदांत की एकाग्रिक साधना में निर्व्यक्तिक अध्यात्म का लक्ष्य व्यक्तिवाद के अतिक्रमण में प्रच्छन्न व्यक्तिवाद के अनुरोध के द्वारा खण्डित हो गया। वेदांत दर्शन का बौद्धिक अध्यवसाय अपने आप में चमत्कारी होते हुए भी व्यक्तिवाद की विडम्बना के कारण असफल रहा। वेदांत के निर्व्यक्तिक दृष्टिकोण की बुद्धि के निर्व्यक्तिक दृष्टिकोण से समझी रही। इसी कारण वेदांत में बुद्धि की कुछ गति रही है। किंतु बौद्धिक दृष्टिकोण की उदासीनता ने प्राकृतिक व्यक्तिवाद के अनुरोध को एक अवलक्षित अवसर दिया। इस कारण वेदांत की आध्यात्मिक और बौद्धिक साधना प्रायः निष्फल रही। इसके विपरीत संस्कृति के जीवन सामाज्य में समात्मभाव की विभूति ने उसे अप्रत्याशित अधिक सफल बनाया है।

वेदांत की यह विडम्बना रहत हुए भी अध्यात्म का तत्त्व और रस अपने स्वरूप में पूर्णतः सत्य है। अध्यात्म का प्रवाह ही रस की त्रिवेणी की वह उज्जल गंगा है, जो प्रकृति की यमुना को अपने अवलंब में समेटकर संस्कृति की त्रिवेणी के रूप में प्रवाहित होती है। इस प्रकार जीवन में रस के तीन रूप हैं, जिन्हें हमने प्राकृतिक अध्यात्मिक और सांस्कृतिक रस कहा है। जीवन के ये तीनों ही सर काव्य के उपादान बन सकते हैं। इनमें प्राकृतिक रस व्यक्ति की इच्छा में सम्पन्न होता है किंतु सांस्कृतिक रस के लिए समात्मभाव का साधारण अपेक्षित है। आध्यात्मिक समात्मभाव में व्यक्तित्व के सामाज्य का प्रश्न समझने में है। वह प्रश्न किसी भी प्रकार की व्यञ्जना के द्वारा व्यक्तित्व के अतिक्रमण-पूर्वक काव्य में प्रतिष्ठित होता है। यह स्पष्ट है कि काव्य में अध्यात्म का उपादान ही सम्भव है। उपादान के रूप में काव्य में इन तीनों ही रसों का ग्रहण हुआ है। भारतीय साहित्य में तीनों प्रकार का काव्य विपुलता से मिलता है। किंतु काव्यशास्त्र की रस मीमांसा प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता रही। इसीलिए प्रधानता रही। इसीलिए साधारणीकरण, सत्त्व के उत्कण्ठ और 'भगवाण' चर्चित में अध्यात्मिक के क्षितिजों का स्पष्ट करके भी उस रस का स्वरूप व्यक्ति के आश्रय और रति आदि प्राकृतिक स्थायीभावों के असंगत अवच्छेद के कारण प्रकृति की परिधि में सीमित रहा।

रस के आश्रय का समस्त विवेचन इसी व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से प्रभावित है। आरोप और तादात्म्य के प्रसंग इसी प्रभाव से उत्पन्न हुए। इसी व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का परिणाम यह है कि अतः आचार्यों ने सामाजिक को ही काव्य के रस का आश्रय माना है। नाटक के पात्र काव्य में साक्षात् रूप में उपस्थित नहीं होते। अतः उनके रस की कल्पना अनधिकार है। नट में रस का आरोप तो कुछ आचार्यों ने माना है किन्तु उसमें रस की अनुभूति जड़ स्वीकार नहीं है। अस्तु अतः काव्यशास्त्र की रस मीमांसा सामाजिक के व्यक्तिगत अधिष्ठान में केंद्रित है। वही काव्य के रस का एकमात्र आश्रय है। काव्य के प्रसंग की परिधि में स्थित होने पर भी अथ कोई पात्र रस के आश्रय नहीं है। कवि और नट रस के आश्रय नहीं हैं, इस सम्बन्ध में एक अद्वितीय तर्क दिया जाता है। वह तर्क यह है कि काव्य की रचना और नाटक का अभिनय ये दोनों ही कम हैं। कम रजोगुण के द्वारा प्रेरित होता है। साधारणीकरण की स्थिति में रस का बहुमाय सिद्धान्त सत्त्व के उत्प्रेरक पर अवलम्बित है। कवि और नट को रस का आश्रय मानने पर उनमें सत्त्व की प्रधानता माननी होगी। तब उनमें क्रिया की प्राप्ति न हो सकेगी। साधारणीकरण को रस का सिद्धान्त मानने पर सत्त्व का यह असाधारण उत्कृष्ट भी माननीय होगा।

ऐसा साधारणीकरण काव्य अथवा नाटक के रसास्वादन में होता है, यह सनिष्ठ है। हमारे मत में काव्य का सौंदर्य और रस काव्य में अंकित विशेष रूपों के साथ अभिवाय रूप से सम्बद्ध है। काव्य के सौंदर्य का रसास्वादन साधारणीकरण के द्वारा नहीं बल्कि समात्मभाव के द्वारा होता है, इसका प्रतिपादन हम प्राग्विक चलकर दसवें अध्याय में विस्तारपूर्वक करेंगे। इस मत के कुछ संकेत हम पिछले विवेचना में भी देते रहे हैं। सत्त्व का उत्कृष्ट रजोगुण का पूर्वतः परिहार नहीं करता अतः समात्मभाव में भी सत्त्व का उत्कृष्ट मान पर क्रिया की सम्भावना का पूर्णतः परिहार नहीं होता। सात्विक रस की निष्क्रियता भी उस विडम्बना का एक अंग है जिसने वेदादिकों की साधना को निष्फल और काव्य की रस मीमांसा का अन्त बनाया। समात्मभाव के पवित्र पीठ पर स्थापित हमारे सांस्कृतिक आचार्यों और पर्वों में यह क्रिया सत्त्व से संस्कृत रजोगुण की प्रेरणा से सम्भव होती है। इसी सम्भावना के आधार पर हम कवि और नट दोनों में रस की स्थिति मानते हैं। यह अध्यात्म का निष्क्रिय रस नहीं, बल्कि संस्कृति का

श्रियाशील रस है। सामाजिक में वह रस प्रत्यक्ष व्यवहार के रूप में नहीं, तो भाव के रूप में श्रिय अवश्य होता है। परिणाम में वह काव्य का रस जीवन की श्रियाशा का भी प्रेरित करता है।

अस्तु हमारे मत में कवि, मूलपात्र, नट और सामाजिक सभी रस के पात्र हैं। मूलपात्रों को हम काव्य के रस का पात्र नही कर सकते क्योंकि वे काव्य का आस्वादन नहीं करते वरन् काव्य के आधार हैं। किंतु मूलपात्रों का रस काव्य के रस का एक प्रमुख आधार है। कवि नट और सामाजिक का ता काव्य से सीधा सम्बन्ध है। अतः उन्हें काव्य के रस का आश्रय मानने में कोई आपत्ति नहीं है। वे तीनों मूलपात्रों के रस से अचित काव्य के सौंदर्य के रस का आस्वादन अपने अपने रूप में करते हैं। हमारे मत में काव्य के रस का रूप एक नहीं है। काव्य के रस के अनेक आश्रय विविध रूप में उसका आस्वादन करते हैं। यह मानना कि कवि और नट काव्य अथवा नाटक का अंश प्रणयन और अभिनय मान करते हैं, किंतु वे रस का आस्वादन नहीं करते। उनके प्रति आश्रय प्रतीत होता है और यह धारणा काव्य के सृजनात्मक सौंदर्य के रस के विपरीत है। काव्य अथवा नाटक के बढ़ते हुए प्रसंग में कवि और नट का भाव एक ही नहीं रहता। अतः वे रूप ही रूप में नहीं वरन् भिन्न भिन्न रूप में रस का आस्वादन करते हैं। इस दृष्टि से सामाजिकों का भाव भी सम्पूर्ण काव्य अथवा नाटक में एक सा नहीं रहता। सभी सामाजिक एक ही रूप में इनका रसास्वादन नहीं करते वरन् विविध रूप में करते हैं। रस मीमांसा के इस प्रसंग में सबसे अधिक कठिनाई प्राकृतिक दृष्टिकोण के व्यक्तिवादी आग्रह के कारण हुई है यह दृष्टिकोण कवि, नट सामाजिक आदि सभी को व्यक्तिगत इकाई के रूप में मानकर रस की समस्या पर विचार करता है।

इस दृष्टिकोण के व्यक्तिवादी आग्रह का कारण यह है कि यह काव्य अथवा नाटक के रसास्वादन में सामाजिक के आश्रय भाव को प्रमुख और महत्वपूर्ण मानता है तथा सामाजिक का दृष्टिकोण पूरा नहीं किंतु प्रधानतः प्राकृतिक रहता है। सामाजिक सामाजिकों के सम्बन्ध में तो यह सत्य ही है। प्राकृतिक दृष्टिकोण में ही व्यक्तिवाद का दृष्टिकोण समीचीन हो सकता है। जब प्राकृतिक रस काव्य का उपादान बनता है, तब कवि, नट और सामाजिक सभी के सम्बन्ध



मे यह दृष्टिकोण उचित हो सकता है। फिर भी यह पूरात माय नहीं है- क्योंकि प्राकृतिक रस का उपादान बनने पर भी काव्य के सौन्दर्य का रस सांस्कृतिक ही रहता है। कवि और नट का इस सौन्दर्य से अभिवाय सम्बन्ध है। अनेक सामाजिको का भी इससे सम्बन्ध हो सकता है। इस सम्बन्ध के दृष्टिकोण से इन तीनों का भाव सांस्कृतिक भी रहता है और वे सांस्कृतिक रस का आस्वादन भी करते हैं। जब सांस्कृतिक रस काव्य का उपादान बनता है तब रूप और सौन्दर्य दोनों में सांस्कृतिक भाव के सगम से काव्य का रस दुगुना सांस्कृतिक बन जाता है।

हमारा यह मत है कि उक्त दोनों रूपों में सांस्कृतिक रस का आस्वादन व्यक्तित्व की इकाई की सीमा में नहीं बरन् समात्मभाव के उदार क्षितिजों पर होता है। इस समात्मभाव के द्वारा ही कवि काव्य की रचना में प्रवृत्त होता है और नट अभिनय में उत्साहित होता है। यह समात्मभाव साक्षात् और काल्पनिक दोनों रूपों में होता है। दोनों रूपों में इसका फल बहुत कुछ समान होता है, यद्यपि दोनों में कुछ भेद भी है। मनोतोक में अनुभव और कल्पना में अधिक भेद नहीं है। कल्पना का कल्प वृक्ष साक्षात् अनुभव के मधुर फल भी प्रस्तुत करता है। अस्तु साक्षात् अथवा काल्पनिक रूप में समात्मभाव सांस्कृतिक रसास्वादन का आधार है। समात्मभाव की निगूढ आत्मीयता के बिना कवि पात्रों के जीवन वृत्त का सजीव और ममस्पर्शी अर्थ नहीं कर सकता। नट भी इसके बिना प्रभावशाली अभिनय प्रस्तुत नहीं कर सकता। कवि का समात्मभाव उसके जीवन में प्राप्त साक्षात् समात्मभाव में कल्पना के योग के द्वारा सम्पन्न बनता है। अभिनय में भाग लेने वाले नटों के पारस्परिक सम्बन्धों में इस समात्मभाव की स्थिति को देखकर प्रमाणित किया जा सकता है। पात्रों के साथ उनका काल्पनिक समात्मभाव इसी के आधार पर सम्भव होता है और इस आधार का समृद्ध बनाता है। सामाजिक का कवि पात्र और नट तीनों के साथ समात्मभाव सम्भव हो सकता है।

इस दृष्टि से उसका समात्मभाव सबसे अधिक सम्पन्न और उसका रस सबसे अधिक गहन होगा। किंतु यह सामाजिक के दृष्टिकोण की सांस्कृतिक क्षमता पर निर्भर है। सांस्कृतिक रस का आस्वादन सामाजिक भी अत्यंत

के एकात्मभाव में नहीं करता। प्रातः साग नाटक और सिनेमा देखने में केले कम जाते हैं। इसका कारण यह है कि उसके रसास्वादन के लिए साधियों के साथ समात्मभाव का योग चाहत है। इस योग से उनके रस की वृद्धि होती है, यद्यपि घबरेले होने पर भी यन्त्र, पात्र और कवि के साथ समात्मभाव के द्वारा रस का आस्वादन कर सकते हैं। काव्य के एकात्म अनुशीलन में पाठक, कवि और पात्रों के साथ समात्मभाव के द्वारा उसका रसास्वादन करता है। काव्य के इस अनुशीलन में किसी साधो के साक्षात् समात्मभाव का योग मिलने पर यह ध्यान कि कितना अधिक बढ़ जाता है इस अनुभव से सभी जान सकते हैं। यह समात्मभाव व्यक्तियों का तादात्म्य नहीं, क्योंकि इस तादात्म्य में भी व्यक्तिवाद का अनुरोध रहता है, वरन् यह व्यक्तियों का सामञ्जस्य है। यह समात्मभाव पशु पक्षियों और प्रकृति के साथ भी सम्भव हो सकता है। अभिमान शाकुन्तल में इस व्यापक समात्मभाव का सजीव और सुन्दर रूप मिलता है।

अन्तु हमारे मत में केवल सामाजिक ही नहीं वरन् कवि और नट भी काव्य के रस के आश्रय हैं। मूलपात्रों द्वारा अनुभूत रस इस रस के बहुत कुछ समान और इसका आधार होता है। ये सभी प्राकृतिक रस का आस्वादन व्यक्तिगत इकाई के अधिष्ठान में करते हैं, किन्तु काव्यगत रस के रस तथा काव्य के उपादान भूत सांस्कृतिक रस का आस्वादन समात्मभाव की स्थिति में ही करते हैं। यह समात्मभाव तादात्म्य और साधारणीकरण दोनों से भिन्न है। यह समात्मभाव व्यक्तियों का सामञ्जस्य है जो प्राकृति के पीठ में आत्मा के स्पर्श के द्वारा अनुष्ठित होता है। स्थितियाँ और सम्बन्धों की अनेक रूपता इस समात्मभाव और इसके द्वारा निष्पन्न होने वाले रस को सम्पन्न बनाती है। समात्मभाव का स्वरूप और उसकी सम्पन्नता का ये प्रणयन अभिव्यक्ति और आस्वादन का निगूढतम रहस्य है। इन अध्यायों में हम इसका दिग्दर्शन ही कर सके हैं। दसवें अध्याय में हम इसका कुछ अधिक विस्तार करने का प्रयत्न करेंगे।

## अध्याय-६

# रस के भेद

पिछले अध्यायो में रस के स्वरूप और रस के पात्रों का विवेचन करने के बाद रस के भेदों के सम्बन्ध में भी कुछ विचार करना आवश्यक है। प्रस्तुत अध्याय में हमें रस के भेदों का विचार करना ही अभीष्ट है। काव्यशास्त्र में रस के अनेक भेद माने गये हैं। कदाचित् आचार्यों में रस के भेदों के सम्बन्ध में जितना मतभेद है उतना काव्य के किसी प्रश्न के सम्बन्ध में नहीं है। काव्य के स्वरूप और रस के प्रश्न के सम्बन्ध में बहुत कुछ एकमत्य हैं। काव्य के स्वरूप में रस और अलंकार के महत्त्व को प्रायः सभी स्वीकार करते हैं। रसित वस्तुवृत्ति और ध्वनि के तीन प्रमुख सम्प्रदाय काव्य के रूप के सम्बन्ध में कुछ भिन्न मत प्रस्तुत करते हैं। ये भी रस और अलंकार को मानते हैं। काव्य स्वरूप की अपेक्षा रस के सम्बन्ध में आचार्यों का मतभेद और भी कम है। रस सिद्धांत के सम्प्रदाय काव्य के स्वरूप की अपेक्षा कम हैं। भट्ट लोल्लट के आरोपवाद और श्री शकुन्तले के अनुमितिवाद के बाद भट्टनायक का साधारणीकरण भारतीय काव्यशास्त्र में रस की प्रतिम व्याख्या माना गया। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में समाहित होकर वह रस का सवमाय सिद्धांत बन गया। काव्य के स्वरूप में भी रस और अलंकार का महत्त्व सबको मान्य रहा है। रसित और वस्तुवृत्ति के सम्प्रदायों को व्यापक मानता नहीं मिली। आनन्दधन का ध्वनि सिद्धांत ही काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में सबसे अधिक अभिनिर्दिष्ट हुआ है। काव्य के स्वरूप और रस के सामांय सिद्धांत के सम्बन्ध में आचार्यों की मौलिकदेन की परम्परा शीघ्र ही समाप्त हो जाती है तथा दोनों क्षेत्रों में कुछ सिद्धांत स्थिर हो जाते हैं। अर्वाचीन आचार्यों का विवाद पुराने सिद्धांतों को लेकर ही चलता है।

किंतु रस के भेदों का इतिहास इससे कुछ भिन्न है। इनके सम्बन्ध में भी भरत के काल से कुछ सामान्य आधार चला जाता है। भरत के द्वारा प्रतिपादित घाठ या नौ रसों को अधिकांश प्राचाय एवं कवि मानते हैं। फिर भी अनेक प्राचाय और कवि रस के भेदों के सम्बन्ध में अपने मौलिक मत का योग देते रहे हैं। भरत के द्वारा प्रतिपादित रसों के प्रतिरिक्त अनेक नवीन रसों की उद्भावना प्राचार्यों एवं कवियों ने की है। रस के भेदों के सम्बन्ध में एक विशेष बात यह है कि इसमें कवियों ने भी अपना योग दिया है। काव्य के स्वरूप और रस के सामान्य सिद्धांत के बारे में ऐसा नहीं है। इनके विषय में कुछ प्राचार्यों के मौलिक मत ही प्रसिद्ध हैं। इन्हीं में से कुछ मत अधिक प्रतिष्ठित होकर रुढ़ बन गये। किंतु रस के भेदों के सम्बन्ध में प्राचीन कवियों के भी अपने मौलिक मत प्रकट किये हैं। इस प्रसंग में हिन्दी के रीति कालीन वा कौशल विशेष सराहनीय हैं। हिन्दी के क्षेत्र में रस के नवीन विभाजन की परम्परा केशव देव आदि से लेकर हरिऔध के 'रस वल्लभ' तक चली जाती है। इस प्रकार रस के भेदों का इतिहास काव्य के स्वरूप और रस के सामान्य सिद्धांत से कुछ भिन्न है। इसका कारण कदाचित् यह कि काव्य के स्वरूप और रस के सामान्य सिद्धांत का क्षेत्र अधिक सूक्ष्म और सीमित है। यह बुद्धि की प्रधानता का क्षेत्र है। काव्य और रस का स्वरूप बुद्धिगत नहीं है। किंतु उसका निर्धारण और विवेचन सूक्ष्म बुद्धि की अपेक्षा रहता है। बुद्धि के इन सूक्ष्म व्यापारों में कवियों की रुचि नहीं होती। इस क्षेत्र में नवीन स्थापनाएँ करने वाले प्राचाय भी बिरले ही होते हैं।

अधिकांश मनीषियों की वृत्ति प्राचीन प्राचार्यों के प्रतिपादित सिद्धांतों का समर्थन करने की ओर रहती है। भारतीय काव्यशास्त्र का अधिकांश इतिहास इसी पिण्डपेपल से बना है। इस इतिहास के उत्तर काल के सम्बन्ध में तो यह विशेष रूप से सत्य है। किंतु रस के भेदों का सम्बन्ध जीवन के सजीव और सामान्य क्षेत्र से है। इस क्षेत्र में समीचीन गति है। कवियों की कल्पना का विहार भी इसी क्षेत्र में होता है। इसी कारण वे भी इस सम्बन्ध में अपने कुछ मौलिक मत प्रकाशित करने में समर्थ हुए हैं। रस के भेद हमें काव्य के क्षेत्र में ले आते हैं। काव्य के स्वरूप और काव्य के रस का विवेचन काव्य के क्षेत्र के अंतर्गत ही होता है। ऐसा होना उचित भी है। काव्य का स्वरूप काव्य में

ही खोजा जा सकता है। काव्य से जीवन का कुछ सम्बन्ध मत ही हो किन्तु दोनों एक दूसरे के पर्याय नहीं है। काव्य जीवन का केवल एक व्यापार है, जो अपनी विशेषता में जीवन के महत्वपूर्ण आधारों से प्रायः विलग भी हो जाता है। काव्य में कल्पना की प्रधानता के कारण ऐसा होता है। यथाय और कल्पना का भेद जीवन और काव्य का सूक्ष्म भेद है। काव्य में यथाय का समाहाय होने पर भी काव्य प्रधानतः कल्पना का ही व्यापार रहता है। काव्य में रस का प्रसंग उसे जीवन के कुछ अधिक निकट से जाता है। रस कल्पना का नहीं वरन् अनुभूति का रस है। अनुभूति जीवन का मर्म है। इसी कारण काव्य में रस का विवेचन साक्षात् जीवन में रस की अनुभूति से प्रेरित है। फिर भी काव्य का रस जीवन के रस से अभिन्न नहीं है, और उसका विवेचन काव्य के प्रसंग में ही हुआ है।

किन्तु जीवन में रस की अनुभूति से प्रभावित रहने के कारण कोई भी आचार्य काव्य के स्वरूपगत रस की स्थापना नहीं कर सके। काव्यशास्त्र में रस का विवेचन वस्तुतः काव्य के स्वरूपगत रस का विवेचन नहीं है, वरन् इस बात का विवेचन है कि जीवन के जो भाव जीवन में रस के आधार हैं, वे जब काव्य के उपादान बनते हैं, जो सामाजिक उनका आस्थादन किस प्रकार करते हैं। यह काव्य के माध्यम से जीवन के रस का ही विवेचन है। रस में जीवन व इस अभिवाय सूत्र के कारण काव्यशास्त्र में रस का विवरण आरम्भ से ही साक्षात् जीवन के भावों के आधार पर हुआ है। रस के भेद भी इसी भावों के आधार पर लिए गए हैं। काव्य में रसास्थादन का प्रसंग एक और जीवन से संबन्धित होते हुए भी दूसरी और काव्य अथवा नाटक के स्वरूप और उनकी स्थिति में सम्बन्धित रहता है। किन्तु रस के भेदों का प्रसंग वास्तविक आधार से दूर होकर जीवन के अधिक निकट आ जाता है। विभिन्न रसों का स्वरूप जीवन के अनुभव में ही निखरता है। काव्य के साथ रस का सम्बन्ध इन दोनों पर कोई प्रभाव यथायथा प्रकाश नहीं डालता। काव्य में विभिन्न रसों के आस्थादन ने सिद्धांत भिन्न नहीं हैं। सभी आचार्यों ने काव्य में रसास्थादन का एक सामान्य सिद्धांत की ही खोज की है किन्तु जीवन के साक्ष्य अनुभव में विभिन्न रसों के स्वरूप भिन्न भिन्न हैं। अनुभव ने आधार पर इन भेदों का निर्धारण किया जा सकता है। जीवन और उसके अनुभव में सबका अधिकार है।

काव्य के स्वरूप और रस के सिद्धांत की अपेक्षा अधिक आचार्यों ने इस विषय में अपने मत प्रकट किये हैं ।

कवियों ने भी इस सम्बन्ध में अपने मौलिक मतों का योग दिया है । रसों के साक्षात् रूप अनुभूति के विषय है । जीवन की अनुभूति को कवियों की विशेष विभूति माना जा सकता है । यत रस के भेदों के सम्बन्ध में कवियों का योग स्वामाधिक और श्लाघनीय है । जीवन के अनुभव का स्वरूप साक्षात् होते हुए भी बौद्धिक प्रत्ययों की अपेक्षा अधिक अनिश्चित होता है । वस्तुतः इस स्वरूप का निश्चय अनुभव का नहीं बल्कि बुद्धि का कार्य है । बुद्धि इस अनुभव को कहाँ तक ग्रहण और निर्धारण करने में समर्थ है यह एक अलग प्रश्न है । किंतु बुद्धि के द्वारा अनुभव के स्वरूपों का निर्धारण जल तरंगों की सीमाओं के निर्धारण के समान सदेहपूर्ण है । इसी कारण रस के भेदों के सम्बन्ध में आचार्यों और कवियों के इन मत भेदों का विवरण हमारे प्रस्तुत अध्याय का विषय है । ऊपर के विवरण में काव्य और जीवन के प्रसंग में रस के भेदों की विशेष स्थिति का निरूपण करने के बाद आगे इस अध्याय में हम विभिन्न आचार्यों और कवियों द्वारा प्रस्तावित रस के भेदों का तुलनात्मक विवरण करेंगे । रस के भेदों के ऐतिहासिक विवरण के बाद अध्यात्म के दृष्टि में हम रस के भेदों के सम्बन्ध में अपना मौलिक मत भी स्थापित करेंगे । यदि होने के नाते यह मत स्थापना हमारा भी विषय अधिकार है और यह कम से कम हिन्दी मध्यकालीन परम्परा के अनुरूप है । रस के भेदों के विवरण और वियेचन के पूरे ही यह संकेत कर देता उचित होगा कि रस के भेदों के सम्बन्ध में हमारा मत उतना ही मौलिक और क्रांतिकारी है, जितना कि काव्य और रस के स्वरूप के सम्बन्ध में हमारा मत है । वस्तुतः इसे अधिक मौलिक और क्रांतिकारी कहना उचित होगा । हमारी यह मौलिकता भी काव्यशास्त्र की परम्परा के अनुरूप है । काव्यशास्त्र के इतिहास में काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में सबसे कम मतभेद है । इससे अधिक मतभेद रसानुभूति की स्थिति और प्रणाली के विषय हैं । सबसे कम मतभेद रसों के भेदों के सम्बन्ध में है । इसी परम्परा के अनुरूप हमारा सबसे अधिक मतभेद रस के वास्तविक भेदों के सम्बन्ध में है । काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में अलंकार, चक्रोक्ति, रीति, ध्वनि आदि के सिद्धांत पूरक असमीचीन नहीं हैं । उनमें बहुत कुछ सत्य का अंश निहित है ।

हमने रूप के प्रतिशम और समात्मभाव की धारणाओं के अनुसार काव्य के स्वरूप की मौलिक परिभाषा दी है तथा इस परिभाषा की परिधि में उक्त सिद्धांतों को उचित स्थान देने का प्रयत्न किया है। किंतु काव्यशास्त्र में प्रतिपादित रसास्वादन की प्रणाली के सम्बन्ध में हमारा मतभेद अधिक है। काव्यशास्त्र का बहुमाय साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद हमें पूर्णतः अमान्य है। हमने समात्मभाव को रसानुभूति का आधार बताया है, जो साधारणीकरण के विरुद्ध विपरीत है। साधारणीकरण और समात्मभाव का तुलनात्मक विवेचन हम अगले अध्याय में करेंगे। अभिव्यक्तिवाद के मूल स्वरूप में हमारा इसका मतभेद नहीं है किंतु वह साधारणीकरण के द्वारा हाता है तथा काव्यशास्त्र में माय स्थायीभाव के आधार पर होता है। यह हमें पूर्णतः अमान्य है। रसानुभूति में भावों की अभिव्यक्ति अवश्य होती है, किंतु वह साधारणीकरण के द्वारा नहीं होती और न प्रसिद्ध स्थायी भावों के आधार पर होती है। हमारा मतभेद अभिव्यक्ति के स्वरूप से इतना नहीं है, जितना कि साधारणीकरण और प्रसिद्ध स्थायीभावों के आधार में है। स्थायीभावों के आधार से मतभेद होने के कारण ही रस के भेदों के सम्बन्ध में हमारा मतभेद अधिक प्रबल तथा हमारा मत सर्वाधिक मौलिक और क्रांतिकारी है। हमारे मत में काव्यशास्त्र का स्थायीभाव सांस्कृतिक रस के आधार हैं। शृंगार, हास्य आदि इसके उदाहरण हैं। रौद्र, वीर्य, भयानक आदि रसों के स्थायीभाव प्राकृतिक रस के आधार भी नहीं हैं। इन भावों में रस का अनुभव नहीं होता। इसी कारण वे काव्य में भी केवल उदाहरण के रूप में ही मिलते हैं।

शृंगार और, कर्ण शांत, वात्सल्य आदि के भाव प्राकृतिक होते हुए भी सांस्कृतिक रस के आधार बन सकते हैं। किंतु काव्यशास्त्र में इनका विवेचन इस क्रम में नहीं हुआ है।

काव्य में भी इनके प्राकृतिक रूप ही अधिक प्रतिष्ठित हैं परिणाम यह है कि सांस्कृतिक रस की प्रतिष्ठा काव्य में बहुत कम और काव्यशास्त्र ने उससे भी कम हुई है। आध्यात्मिक रस तथा सामाज्य रस के आध्यात्मिक रूप में भी प्राकृतिक व्यक्तिवाद का अनुरोध रहा है। हमने पिछले अध्यायों काव्य में और जीवन में सांस्कृतिक रस के स्वरूप और महत्व को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है। रस के भेदों का विवेचन भी हम अपनी इसी सांस्कृतिक धारणा के अनुसार

करेंगे। इस विवेचन के अन्त में विदित होता कि हमें रसों के परम्परागत भेद प्राकृतिक होने के कारण पूणतः अमान्य है। हमारी सांस्कृतिक धारणा के अनुरूप रसों के ३५ भेद कौनसे होंगे, इनका संक्षिप्त विवरण हम इस अध्याय के अन्त में देने का प्रयत्न करेंगे।

काव्यशास्त्र के इतिहास में रस मीमांसा का आरम्भ भरत के नाट्यशास्त्र से होता है। रस के स्वरूप और उसके आस्वादन का जो लक्षण भरत ने अपने आदि सूत्र में स्थापित किया है, उसी का व्याख्यान और विवर्धन विविध प्रकार से काव्यशास्त्र के इतिहास में होता रहा। इसी प्रकार रस के भेदों के सम्बन्ध में भी भरत का आदि शासन अधिकांश आचार्यों को मान्य रहा है। भरत के द्वारा स्थापित आठ या नौ रसों का खण्डन कदाचित् ही किसी आचार्य ने किया हो। भरत का रस विभाजन भी सामान्यतः उनके रस सूत्र के समान ही मान्य रहा है। भरत के रस सूत्र की व्याख्या के अन्तर्गत ही विभिन्न आचार्य रसों के आस्वादन की विभिन्न प्रणालियाँ की स्थापना करते रहे। रस के भेदों के सम्बन्ध में आचार्यों ने कुछ अधिक स्वतन्त्रता ली है। कुछ नये रसों की कल्पना करके आचार्य कवि भरत की मौलिक स्थापना करते रहे। आश्चर्य की बात है कि भरत तथा अन्य आचार्यों के मत में रस के भेदों के अन्तर्गत विरोधी भावों का समावेश होते हुए भी किसी आचार्य ने रस विभाजन के मौलिक आधार का खण्डन करने की कल्पना नहीं की।

जिस प्रकार काव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में काव्य की रचना की स्थिति (जो हमारे मतानुसार समात्मभाव की स्थिति है) का विचार किसी आचार्य ने नहीं किया तथा जिस प्रकार रसोपादान के सम्बन्ध में काव्य के स्वरूपगत रस की ओर किसी आचार्य का ध्यान नहीं गया और साथ ही जिस प्रकार काव्य के आस्वादन के सांस्कृतिक रूप और आधार (जो हमारे मतानुसार कवि नट, सामाजिक आदि का विविध रूप समात्मभाव है) की ओर किसी आचार्य ने ध्यान नहीं दिया उसी प्रकार रसों के विभाजन के सांस्कृतिक आधार को जीवन और मानव प्रतिष्ठित करने की कल्पना भी किसी आचार्य ने नहीं की। काव्यशास्त्र इन सब विडम्बनाओं का कारण प्रकृति और व्यक्तिवाद का अनुरोध है। काव्यशास्त्र की रस मीमांसा इस अनुरोध से कितनी प्रभावित है, इसका निदर्शन



हमने पिछले अध्यायो में किया है। इस अनुरोध का आदिमूल भरत के उमरससूत्र में है जो भारतीय काव्य भीमासा का उद्गम है। जिस प्रकार इस रस सूत्र में प्रतिष्ठित रस का स्वरूप प्रकृति और व्यक्तिवाद से प्रभावित है उसी प्रकार भरत का रस विभाजन भी प्राकृतिक और व्यक्तिवादी धारणा पर अवलम्बित है। भरत के द्वारा प्रतिष्ठित रस के भेदों के विवरण और विवेचन से यह अधिक स्पष्ट होगा।

भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में प्रकट रूप से आठ रसों की स्थापना की है। ये आठ रस काव्यशास्त्र में प्रसिद्ध शृंगार, रौद्र, वीर, वीमत्स, हास्य, कर्ण, अद्भुत और भयानक हैं। इनके अतिरिक्त नाट्यशास्त्र के प्रारम्भ में आठ रसों की स्थापना करके आगे चलकर चार हाने शास्त्र रस की महत्वपूर्ण स्थापना की है। एक प्रकार से ये शास्त्र रस का ही प्रधान और अर्थ रसों का मूल माना है। शृंगार में शास्त्र रस के उपयोगी न होने के कारण उन्होंने नाट्यशास्त्र के प्रारम्भ में शेष आठ रसों का ही प्रथम प्रस्ताव किया है। इन आठ रसों में भी भरत मुनि चार रसों को ही मौलिक मानते हैं। ये मौलिक रस शृंगार, वीर, रौद्र और वीमत्स हैं। शेष चार रसों का प्रादुर्भाव इन्हीं से होता है। शृंगार से हास्य, रौद्र से कर्ण, वीर से अद्भुत और वीमत्स से भयानक रस का उद्भव होता है। इस प्रकार चार मौलिक रस आठ रसों के रूप में प्रकट होते हैं। अतः भरत ने उस शास्त्र रस को ही प्रधानता दी है, जो उनकी दृष्टि में नाटक में उपादेय नहीं है। उनके अनुसार शास्त्र ही मौलिक रस है। अन्य सभी भावों की उत्पत्ति शास्त्र रस से ही होती है, और शास्त्र में ही अतः उनका लय होता है।

स्वस्व निमित्तमासाद्य शास्त्राभाव प्रवर्तते।

पुननिमित्तापायेय शास्त्र एवोपलीयत ॥

—नाट्यशास्त्र ६।१०८

एक तत्व से अनेक रूपों का उद्भव एक प्रकार का दाशनिब दृष्टिकोण है जो भारतीय चिन्तन में बहुत प्रभावशाली रहा है। यह बहुत कुछ वेदात के ब्रह्म कारणवाद के अनुरूप है। ब्रह्म भी शास्त्र और आनन्दमय है। वेदात में सृष्टि के समस्त भावों का उद्भव इसी आनन्दमय ब्रह्म से होता है। अतः इसी ब्रह्म में उनका निश्चय होता है। ब्रह्म सूत्रों का आरम्भिक सूत्र (जगदस्य-

यत्) वेदात् के इसी सिद्धांत का सकेत करता है। उपनिषदों के यतो वा इमनि भूतानि जायते येन जातानि, जीवति यत्प्रयत्यभि सविशाति तस्मिन्निजासस्व तद्य-  
सेति। तैत्तिरीय उपनिषद् ३।१ आदि मंत्र इस सिद्धांत के आधार हैं। उप-  
निषदों में ब्रह्म के शांत और आनंदमय स्वरूप का भी निर्देश है (तज्जलनिति-  
शा त उपासीत छा दोग्य उपनिषद् ३।१४।१, आनंदो ब्रह्मा व्याजानात,  
आनंदान् हृयेव इमानि भूतानि जायते आदि)। इस शांत और आनंदमय ब्रह्म  
से विश्व के समस्त भावों का उदय होता है और इसी में उनका निलय होता है।  
यह वेदात् के तत्त्वज्ञान का एक परिचित सिद्धांत है। अभिनव गुप्त ने भरत  
के नाट्यशास्त्र की अभिनव भारती नामक टीका में इस तत्त्वज्ञान के आधार का  
सकेत किया है तत्त्वज्ञानतु सकलमावातर भित्ति स्थानोर्ध्वं सवस्थायिष्म स्थापितम्।

किंतु शांत रस को समस्त भावों का मूल और निलय मानते हुए भी  
व्यवहार में भरत ने अथ्य आठ रसों को ही नाटक का आधार माना है। इन  
रसों और इनके आधार भूत भावों के रूप आध्यात्मिक नहीं बरन् मनोवैज्ञानिक  
हैं। इन आठ रसों में स्थायीभाव मनुष्य के मन के परिचित विकार हैं। इन  
भावों को अध्यात्म से कोई संगति नहीं है। इनमें प्रहकार, स्वाध, आवेग आदि  
के अवच्छेद रहते हैं जिनका शांत रस तथा ब्रह्म में कोई स्थान नहीं है। इन  
सभी मनोविकारों का उपराम होता है, क्योंकि ये चिरस्थायी नहीं होते। किंतु  
इस उपराम से यह सिद्ध नहीं किया जा सकता कि शांत में इनका निलय होता है  
और शांत से ही इनकी उत्पत्ति होती है। सामान्यतः शांत स्थिति में ये विकार  
उत्पन्न होते हैं और कालांतर में उपरत हो जाते हैं किंतु शांत की निर्वर्ण्य  
स्थिति से इन विकारों की विक्षुब्ध स्थिति की कोई संगति नहीं है। वेदात् के  
ब्रह्मवाद में भी विश्व के विकारों के प्रसंग में ऐसी असंगति का प्रश्न उठता है।  
वेदात् का विवेचन हमारा अभीष्ट नहीं है। काव्यशास्त्र के प्रसंग में रसों के  
पारस्परिक सम्बन्ध का विवेचन हम आगे करेंगे।

अग्निपुराण में भी रसों का विवरण कुछ दार्शनिक और आध्यात्मिक ढंग से  
मिलता है। जिस प्रकार भरत ने शांत रस को प्रधान और अथ्य रसों का मूल  
माना है उसी प्रकार अग्निपुराण में शृंगार रस को प्रधान और अथ्य रसों का मूल  
माना गया है। शृंगार रस के मूल से अथ्य रसों की उत्पत्ति का विवरण अग्नि-

पुराण में इस प्रकार दिया गया है, वेदांतों में जिसे ब्रह्म कहा गया है वह मात्र अक्षर आदि होने के साथ साथ स्वप्रकाश चैतन्य है तथा स्वतः सिद्ध ध्यान उसका स्वरूप है। उस ध्यान-द की अभिव्यक्ति चैतन्य का अमरकार अथवा रस है। उस ध्यान-द का प्रथम विचार अहंकार है। अहंकार से अभिमान उत्पन्न होता है। उगी अभिमान की रति उत्पन्न होती है जो व्यभिचारी आदि का पुष्ट हावर अगार रस नहीं जाती है। हास्य आदि उगी रति के भेद हैं। सरव आदि गुणों के विस्तार से रति चार रूपों में परिणित होती है। रति के ये रूप राग से अगार, तीक्ष्णता से रोद्र, गव से वीर और सकोष से वीभत्स रस की उत्पत्ति होती है। फिर श्रु गार से हास्य, रोद्र से वदण, वीर से अद्भुत और वीभत्स से भयानक रस उत्पन्न होता है। रति का अभाव शांत रस में प्रकट होता है। अगार रस की मौलिकता के अतिरिक्त अग्निपुराण का रस विवेचन बहुत कुछ भरत के समान है। दोनों में केवल इतना अंतर है कि भरत शांत रस को अत्य रसों का मूल मानते हैं तथा अग्निपुराण अगार रस को अत्य रसों का मूल मानता है। दोनों ने क्रमशः शांत और अगार से श्रु गार, रोद्र, वीर और वीभत्स रसों की उत्पत्ति मानी है, तथा इनसे क्रमशः हास्य, वदण, अद्भुत और भयानक रस उत्पन्न हुए हैं।

इस प्रकार भरत और अग्निपुराण में काव्यशास्त्र के आरम्भ में ही उन नव रसों की स्थापना हुई है जो समस्त उत्तरकालीन परम्परा में मान्य रहे। सामान्य रूप से काव्यशास्त्र की परम्परा में इन नव रसों को अलग अलग माना गया है। इनके स्थायीभाव भिन्न भिन्न हैं। अतः ये रस भी एक दूसरे से विलक्षण हैं। इन रसों का स्वरूप एक दूसरे से इतना भिन्न है कि एक ही मौलिक रस से, चाहे वह शांत हो अथवा अगार, इन सबकी उत्पत्ति की संपत्ति पूरा व्याख्या नहीं की जा सकती। अस्तुतः रोद्र वीभत्स, भयानक आदि शेष आठ रस श्रु गार और शांत से स्वरूप में भिन्न ही नहीं बरन् पूर्णतः विपरीत हैं। रोद्र का क्रोध, वीभत्स की जुगुप्सा, भयानक का भय आदि अगार का माधुर्य और शांत के प्रसाद भाव के विलकुल विपरीत हैं। इसी प्रकार भरत और अग्नि पुराण के मत में चार प्रधान रसों से अथवा चार रसों की उत्पत्ति भी संभव नहीं है काव्य के रस की दृष्टि से ये नौ रस माननीय हैं अथवा नहीं यह एक विद्वत् भिन्न प्रश्न का विवेचन हम आगे करेंगे। किंतु मनोविकारों अथवा मनोभावों

के रूप में ये नौ रस एक दूसरे से बिल्कुल विलक्षण हैं। इनमें कुछ रसों की एक दूसरे से समानता अथवा सम्यति हो सकती है फिर भी उनके स्वरूप का भेद स्पष्ट रहता है। अतः इनमें से किसी एक को मौलिक रस तथा शेष रसों की उत्पत्ति का मूल मानना अथवा कुछ प्रधान रसों की उत्पत्ति मानना उचित नहीं है। इसी प्रकार आगे चलकर भोज ने अपने 'श्रृंगार प्रकाश' में श्रृंगार को ही एकमात्र रस माना है तथा मयभूति ने उत्तर रामचरित में करुण को ही एक मात्र रस कहा है और अय रसों को निमित्त भेद से जल के मर, तरंग, बुलबुल आदि भेदों के समान करुण का विषय बताया है वह भी माय नहीं है। रसों के स्थायी भाव एक दूसरे से इतने भिन्न हैं कि उनकी भलग भलग मानना ही उचित है। काव्यशास्त्र की परम्परा में सामान्यतः इन नौ रसों को पृथक् पृथक् माना गया है। यह मनोजगत से भावों की वास्तविक स्थिति के साथ पूर्णतः संगत है।

भरत और अग्निपुराण के बाद भारतीय परम्परा में आचार्य और कवि सामान्यतः इन नौ रसों को मानते रहे हैं। किन्तु इसके साथ साथ अनेक आचार्यों और कवियों ने कुछ नये रसों की भी उद्भावना की है। नवीन रसों के प्रस्ताव के रूप में ही काव्यशास्त्र में रस के प्रसंग का विस्तार हुआ है। रस के नवीन रूपों के उद्भावना की परम्परा का आरम्भ हमें भरत में ही मिलता है। भरत ने नाट्यशास्त्र के प्रसंग में पहले आठ रसों का ही प्रकट उल्लेख किया है। इन आठ रसों में शांत रस सम्मिलित नहीं है, क्योंकि वह नाटक में उपादेय नहीं है। किन्तु आचार्य की बात है कि नाट्यशास्त्र में आगे चलकर भरत ने शांत रस को प्रधान और अय रसों का मूल माना है। नाटक में उपादेय न होते हुए भी भरत ने शांत रस को इतना महत्व दिया है यह अद्भुत है। भरत का मुनि होना और उन पर भारतीय अध्यात्म दर्शन का प्रभाव होना ही इस की एकमात्र व्याख्या हो सकता है। अस्तु भरत के अनुसार नाटक में आठ ही रस उपादेय हैं। किन्तु काव्य में नौ रस माननीय हैं। अग्निपुराण का मत भरत के ही समान है। नाटक में शांत रस की उपादेयता को प्रथम बार प्रतिपादित करने का श्रेय आचार्य उद्भट ने ही प्रथम बार यह मत प्रकट किया है कि शांत रस के अनुसार भी नाटक की, रचना हो सकती है। संस्कृत का प्रबोध चंद्रोदय नाटक तथा जय शंकर प्रसाद का 'एक घूट जैसी रचनाएँ उद्भट के मत के समर्थन में उदाहरण के रूप में प्रस्तुत की जा सकती है।

नाटक में क्रिया की प्रधानता होती है। भाव का वैश्व भी उसमें प्रभवी है। शांत रस में क्रिया और भाव दोनों का अभाव होता है अतः वह सामान्यतः नाटक के अनुरूप नहीं है। किन्तु शांत रस के आधार पर भी नाटक की रचना की जा सकती है, यद्यपि क्रिया और भाव के अनुरागी सामान्य पाठकों के लिए ऐसा नाटक अधिक रुचिकर न होगा। 'प्रबोध चंद्रोदय' विद्वानों और सामान्यजनों में अधिक लोकप्रिय नहीं। शाकुन्तल आदि की भाँति उसका अभिनय नहीं होता। किन्तु सिद्धांत की दृष्टि से आचार्य उद्भट का मत इस मीचीन नहीं है। सिद्धांत की दृष्टि से शांत रस भी नाटक का प्रधान रस बन सकता है चाहे वह नाटक अधिक लोकप्रिय न हो। काव्य में क्रिया इतनी आवश्यक नहीं है क्योंकि काव्य का अभिनय नहीं, पाठ होता है। अतः काव्य में शांत रस का महत्वपूर्ण स्थान है। यह भरत तथा अन्य सभी परवर्ती आचार्यों को मान्य है। सामान्यतः काव्या में शृंगार, वीर और करुण की प्रधानता है। किन्तु शांत रस के महत्वपूर्ण स्थल भी काव्यों में प्रचुरता से मिल सकते हैं।

सामान्यतः सभी आचार्य और कवि इन तीनों रसों को मानते हैं। किन्तु काव्यशास्त्र की रस परम्परा इन तीनों रसों की स्थापना में ही समाप्त नहीं होती। आगे चलकर आचार्यों और कवियों ने नये नये रसों की उद्भावना करके रसको की संख्या को बढ़ाया है। भरत के द्वारा काव्य में और उद्भट के द्वारा नाटक में शांत रस की स्थापना के बाद नव रसों की परम्परा पूर्ण हो जाती है और वह आगे बढ़ती है। उद्भट के बाद रुद्रट ने अपने 'काव्यालंकार' में एक दसवाँ रस माना है जिसको उन्होंने 'प्रेयान्' कहा है। 'प्रेयान्' का स्थायी भाव स्नेह है। स्नेह अर्थात् प्रेम का वह भाव है जो माता पिता का सत्तान के प्रति होता है। हम इसे वात्सल्य का भाव कह सकते हैं जो प्रेम का ही एक रूप है। शृंगार रस में दाम्पत्य प्रेम का आधार होता है और प्रेयान् में अर्थात् प्रेम का। किन्तु रुद्रट ने इसे शृंगार रस के अन्तर्गत न मान कर एक स्वतंत्र रस माना है। आगे चलकर कुछ आचार्यों ने रति के दो रूप मानकर शृंगार में प्रेयान् का अन्तर्भाव करने का प्रयत्न किया है। किन्तु प्रेम के दोनों रूपों में बहुत भिन्नता है। अतः शृंगार और 'प्रेयान्' को अलग अलग मानना ही उचित है। भोजन भी रुद्रट के समान 'प्रेयान्' रस की पृथक् सत्ता स्वीकार की है।

भाचार्य विद्वनाथ ने 'प्रेमानु' के स्थान पर उसे 'वात्सल्य' का नाम दिया है, जो अधिक स्पष्ट और समीचीन है। भामह और दण्डी ने भी 'प्रेमस' को दसवाँ रस माना है। दण्डी के अनुसार प्रेमस रस श्रृंगार के बहुत निकट है। किन्तु दोनों में भिन्नता है। प्रेमस का स्थायीभाव प्रीति है, श्रृंगार का रति। प्रेमस में अपत्य प्रेम है और श्रृंगार में दाम्पत्य। अतः दण्डी ने भी रुद्रट के समान प्रेमस को एक स्वतन्त्र रस माना है। इस प्रकार अपत्य प्रेम अथवा वात्सल्य भाव को स्वतन्त्र मानकर रसों की सख्या दस हो जाती है। रुद्रट, भोज, विश्वनाथ, भामह और दण्डी वात्सल्य को एक स्वतन्त्र रस, अतएव रसों की सख्या को दस, मानते हैं।

वात्सल्य रस के बाद रसों की गणना में एकादश रस के रूप में भक्ति रस का प्रसंग आता है। भक्ति का अर्थ भगवान् के प्रति प्रीति है। यदि हम प्रीति को एक सामान्य भाव मानें तो जिस प्रकार वात्सल्य का अन्तर्भाव श्रृंगार में करने का प्रयत्न किया गया है उसी प्रकार भक्ति का अन्तर्भाव भी श्रृंगार के अंतर्गत हो सकता है। भक्ति में दाम्पत्य भाव की भी प्रधानता मिलती है। अतः वात्सल्य की अपेक्षा भक्ति को श्रृंगार के अधिक निकट माना जा सकता है। एक प्रकार से वात्सल्य की अपेक्षा भक्ति श्रृंगार के अधिक निकट है। श्रृंगार की प्रीति में स्वाय और अनकार का संश्लेष रहता है तथा प्राकृतिक विलास का प्रसंग रहता है। कम से कम सामान्य व्यवहार में 'श्रृंगार' पद इन्हीं अर्थों में रूढ़ हो गया है। वात्सल्य और भक्ति की प्रीति में अहंकार स्वाय और प्राकृतिक विलास के भाव नहीं रहते। उनमें निस्स्वाय निरहंकार और पराय भाव की प्रधानता रहती है। वात्सल्य और भक्ति दोनों में ही ये भाव समान रूप से रहते हैं। अतः उनमें बहुत समानता है तथा प्रसिद्ध श्रृंगार से दोनों भिन्न हैं। वात्सल्य के रूप में कृष्ण की भक्ति बहुत प्रसिद्ध है। यह वात्सल्य की भक्ति भारतीय धर्म परम्परा की एक महत्त्वपूर्ण विशेषता है। किन्तु भक्ति के सत्य, दास्य आदि अनेक भाव हैं। वात्सल्य का भाव लौकिक और भक्ति का भाव भालौकिक है। वात्सल्य का एक प्राकृतिक आधार भी है। शिशु की लघुता और असमयता का आधार भी उसमें खोजा जा सकता है। सृजन के सौंदर्य का भी उसमें कुल योग रहता है। भक्ति के भाव में ये सब प्रसंग नहीं रहते।

भगवान लघु नहीं महान् हैं, असमय नहीं सर्व समय हैं। अतः शिगुरूप में भी उनकी उपासना वात्सल्य से भिन्न है।

भक्ति में एक दिव्य पवित्रता का भाव रहता है, जो कदाचित् वात्सल्य में दुर्लभ है। अतः भक्ति को वात्सल्य से भिन्न मानना ही उचित है। ज्ञात नहीं कि किसी आचार्य ने वात्सल्य में भक्ति का अन्तर्भाव करने का प्रयत्न किया है अथवा नहीं। किन्तु दण्डी ने यह अभिमत प्रकट किया है कि जब प्रिय भाव भगवान के प्रति होता है तो उसे भक्ति भाव कहते हैं और यह भक्ति भाव जब परिपक्व अवस्था में पहुँच जाता है तो भक्ति रस की उत्पत्ति होती है। दण्डी का 'प्रेयस' वात्सल्य का ही पर्याय है। भक्ति रस का यह रूप दण्डी के अनुसार वात्सल्य के ही अंतर्गत रहता है। अभिनव गुप्त, विश्वनाथ आदि अनेक आचार्यों ने भक्ति रस को शांतरस के ही अंतर्गत माना है। किन्तु वस्तुतः जिस प्रकार भक्ति रस शरीर और वात्सल्य से भिन्न है, उसी प्रकार वह शांत रस से भी विलक्षण है। शांत रस का सम्बन्ध मोक्ष से है उसमें वैराग्य की भावना है, किन्तु भक्ति रस में अनुराग की प्रमुखता रहती है। इसके अतिरिक्त शांत रस निर्वेद पर आश्रित है। निर्वेद में सभी भावों का अभाव हो जाता है। किन्तु भक्ति में सभी श्रेष्ठ भावों का अवकाश है। निर्वेद भाव शून्य है और भक्ति का अनुराग अनेक भावों से सम्पन्न है।

अतः शांत और भक्ति में अभावस्था और पूर्णिमा का अंतर है। एक में निलय की निस्तब्धता है दूसरे में भावों का उत्साह है। अतः शांत रस और भक्ति रस की भिन्न भावना ही उचित है। भक्ति में भी शांति का अन्तर्भाव रहता है। किन्तु भक्ति की यह शांति निर्वेद और निलय की शांति नहीं बल्कि श्रद्धा, समर्पण, वृत्तायता और सात्त्विक अनुराग की परिपूर्ण शांति है। अतः अनेक दृष्टियों से भक्ति को स्वतंत्र और पृथक् रस मानना ही उचित है। मधु सूदन मरस्वती ने भक्ति को दसवाँ रस माना है और उसे सव्येष्ट रस कहा है। रूप गोस्वामी ने उज्ज्वल नीलमणि में उसे उज्ज्वल रस कहा है। उनके अनुसार भक्ति ही प्रधान रस है, और अन्य रस उसके अंतर्गत हैं। अतः ईश्वर को ही सव्येष्ट मानते हैं। अतः भक्ति रस की यह महिमा उनकी भावना के अनुरूप है।

भक्ति को सम्मिलित कर रसों की सरया ग्यारह हो जाती है। रूप गोस्वामी भक्ति रस के बारह रूप मानते हैं। भक्ति के बारह रूपों में ही समस्त का अन्तर्भाव है। बाहर भक्ति रसों के रूप इस प्रकार हैं—शांत, प्रीति, प्रेयस, वात्सल्य, मधुर अथवा उज्ज्वल, हास्य, अदभूत, वीर, करुण, रौद्र, भयानक और बीभत्स। इनमें प्रथम पांच भक्ति रस मुख्य हैं। शेष सात रस गौण हैं। इनका समावेश प्रथम पांच रसों के अन्तर्गत सम्भव है।

हरपाल देव ने तेरह रस माने हैं। माय नव रसों के अतिरिक्त वे जिन चार अथवा रसों को मानते हैं उनके नाम इस प्रकार हैं—वात्सल्य, सयोग, विप्रलम्भ और ब्रह्म रस। वात्सल्य तो रुद्रट के समय से ही माय है। किंतु सयोग, विप्रलम्भ और ब्रह्म नवीन रस हैं। सयोग और विप्रलम्भ को सामान्य शृंगार रस के दो भेद माना जाता है। किंतु हरपाल देव ने इन्हें एक दूसरे से पृथक् माना है। वे शृंगार रस को उज्ज्वल और पवित्र मानते हैं। उनके अनुसार वह उत्तम प्रकृति के मनुष्यों के लिए है। प्रथम प्रकृति के मनुष्यों में और पशु पक्षियों में जो प्रेम है वह शृंगार रस नहीं बल्कि सम्भोग है। हम इस प्रकार कह सकते हैं कि प्राकृतिक प्रेम सम्भोग रस है और मनुष्यों का परिष्कृत प्रेम हरपालदेव का अभीष्ट शृंगार है। सयोग, शृंगार और सम्भोग दोनों ही आनन्ददायक हैं किन्तु कदाचित् हरपाल देव के मत में दोनों का आनन्द भिन्न शृंगार का प्रयोग कदाचित् उन्होंने सयोग शृंगार के ही अर्थ में किया है। सयोग शृंगार आनन्ददायक है। किंतु विप्रलम्भ आनन्ददायक नहीं।

अतः हरपालदेव ने विप्रलम्भ को स्वतन्त्र रस माना है। ब्रह्म रस की कल्पना हरपालदेव की एक मौलिक और महत्त्वपूर्ण देन है। जिस प्रकार वात्सल्य और भक्ति रस प्रसिद्ध नव रसों से भिन्न नवीन रस हैं, उसी प्रकार ब्रह्म रस का भी एक नवीन और बारहवा रस माना जा सकता है। प्रायः आचार्यों ने भक्ति का अन्तर्भाव शांत रस में करने का प्रयत्न किया है। ब्रह्म रस का अन्तर्भाव भी शांत रस हो सकता है क्योंकि ब्रह्म, शांत तथा समस्त भावा का उपराम है किन्तु हरपाल देव के मत में दोनों के स्थायीभाव भिन्न हैं। शांत रस का स्थायीभाव निर्वेद है और ब्रह्म रस का स्थायीभाव आनन्द है। अतः ब्रह्म शांत रस से भिन्न है। ब्रह्म रस में शान्ति है। किन्तु उसके साथ



आनन्द भी है। शांत रस में आनन्द नहीं है। भक्ति रस से ब्रह्म रस का भेद करने का प्रयत्न हरिपाल देव ने नहीं किया, किन्तु भारतीय दर्शन की परम्परा में यह भेद स्पष्ट है। भक्ति सम्पूर्ण धीर सम्बन्ध का भाव है। भक्ति का स्थायीभाव प्रीति है जो भक्त और भगवान् का पवित्र सम्बन्ध है। ब्रह्म सम्पन्न सम्बन्धों से परे हैं। अतः उसमें प्रीति का अवकाश नहीं है। भक्ति और प्रीति में द्वैत भाव है। ब्रह्म में अद्वैत भाव है। 'ब्रह्मरस' प्रीति का आनन्द नहीं बल्कि अद्वैत और तादात्म्य का आनन्द है। अतः उसको भक्ति से पृथक् स्वतन्त्र रस मानना ही उचित है।

ब्रह्म रस को स्वीकार कर रसों की संख्या बारह हो जाती है। ब्रह्म के साथ अचानक माया का स्मरण हो जाता है। वह ब्रह्म की शक्ति और सगिनी है। ब्रह्म रस की स्थापना करते समय हरिपालदेव ने माया का स्मरण नहीं किया। भानुदत्त ने अपनी 'रस तरंगिणी' में माया रस की स्थापना करके इस प्रभाव की पूर्ति की है। ज्ञात नहीं कि भानुदत्त की यह भावना क्यों हुई कि माया रस का शांत रस में अंतर्भाव किया जा सकता है। अतः उन्होंने शांत रस से माया रस का भेद करने का प्रयत्न किया है। माया रस प्रवृत्ति मूलक है और शांत रस निवृत्ति मूलक है। दोनों की दिशा भिन्न है। माया से पलायन करके ही मनुष्य शांत रस की ओर अग्रसर होता है। शांत रस का स्थायी भाव निर्वेद और आधार तत्त्वज्ञान है। भानुदत्त ने माया रस का स्थायी भाव मिथ्या ज्ञान माना है। किन्तु मिथ्या ज्ञान कोई भाव नहीं है। ज्ञान स्वरूप पड़दासीन होता है। वह प्रवृत्ति का कारण नहीं हो सकता।

अतः मिथ्या ज्ञान से जनित मोह के भाव को माया रस का स्थायीभाव मानना अधिक उचित होगा। वस्तुतः माया रस सम्बन्ध शांत रस से नहीं बल्कि अग्र्य भाठ रसों से अधिक है। वे सभी रस प्रवृत्ति रूप हैं तथा उनमें मिथ्या ज्ञान तथा मोह का आधार भी खोजा जा सकता है। भानुदत्त ने यह प्रश्न नहीं किया कि शांत रस के अतिरिक्त अग्र्य भाठ रसों की माया रस के प्रपञ्च के रूप में व्याख्या की जा सकती है। रस और ब्रह्म की आनन्दमय मानत है। आनन्द मय होने के कारण रस ब्रह्म स्वरूप है। माया और ब्रह्म एक दूसरे के विपरीत हैं। अतः माया रस को मानने में अनेक आचार्यों की आपत्ति है, किन्तु

यह प्रापति सगत् नहीं है। यदि रस ब्रह्म स्वरूप है तो उसके अनक भेद नहीं हो सकते। अनेक रस मानने पर उह ब्रह्म का प्रपच ही मानना होगा। यह प्रपच ही माया है। अतएव भरत के आठ रस माया रस के ही विभिन्न रूप बन जाते हैं। माया रस की कल्पना रस में प्रवृत्ति और माहक स्थान की ओर ध्यान दिलाती है। माया रस के सूत्र को ग्रहण कर रस के वास्तविक स्वरूप और उनके माय्य भेदों का निरूपण काव्यशास्त्र की प्रचलित परम्परा की अपेक्षा अधिक सगति पूर्वक किया जा सकता है। अग्निपुराण और उसके अनुसार भोज ने अहकार से समस्त रसों की उत्पत्ति मानी है। अहकार माया की मूल प्रथि है। अहकार के सूत्र से प्रसिद्ध आठ रसों में माया रस का प्रपच खोजा जा सकता है। आगे चलकर इसी अध्याय में अपने मौलिक रस विवेचन के प्रसंग में हम इस विषय की चर्चा फिर करेंगे।

इस प्रकार काव्यशास्त्र की परम्परा में रसों की सख्या उत्तरोत्तर बढ़ती रही। प्रसिद्ध नव रसों के अतिरिक्त वात्सल्य, भक्ति, ब्रह्म रस और माया रस की स्वतन्त्र स्थापना से मुख्य रसों की सरया तेरह हो जाता है इनके अतिरिक्त अनेक आचार्यों ने कुछ अय भावों की रस के रूप में स्थापना करने का प्रयत्न किया है। किन्तु उनके प्रतिपादित ये प्रकीर्ण रस किसी मुख्य रस के उपभेद हैं। अतएव मुख्य रस में ही उनका अंतर्भाव हो जाता है। अस्तु इन प्रकीर्ण रसों की स्थापना काव्यशास्त्र की परम्परा में प्रतिष्ठा प्राप्त न कर सकी। इन तेरह रसों में भी सभी रसों को सभी आचार्य मुख्य और स्वतन्त्र नहीं मानते। भिन्न भिन्न आचार्यों ने कुछ मुख्य रसों अथवा किसी एक मुख्य रस को प्रधान तथा शेष रसों को गौण माना है। इन गौण रसों को मुख्य रसों अथवा मुख्य रस से उद्भूत सिद्ध करने का प्रयत्न भी उद्धान किया है। इस प्रकार की धारणा हम काव्य शास्त्र के आरम्भ से ही मिलती है। काव्यशास्त्र के आदि आचार्य भरत ने शास्त्र रस को समस्त रसों का मूल माना है। शास्त्र रस से जिन चार मुख्य रसों की उत्पत्ति होती है वे शृंगार, रोद्र, वीर और वीरमत्त हैं। इनसे क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत और भयान इन चार गौण रसों की उत्पत्ति होती है। अग्निपुराण में शृंगार को मूल रस माना गया है तथा भरत के अनुरूप चार मुख्य और उनके चार गौण रसों की उत्पत्ति मानी गई है। भोज भी अग्निपुराण के अनुसार शृंगार को ही प्रधान रस तथा अय रसों को उससे

उत्पन्न मानते हैं। नागाजुन ने शृंगार, हास्य और मय को मुख्य माना है। करुण के प्रति भवभूति की निष्ठा संस्कृत के इतिहास में प्रसिद्ध है। वे करुण को ही एक मात्र रस मानते हैं तथा उनके मत में अन्य रस करुण के ही विवर्त हैं जिस प्रकार भ्रमर, बुदबुद, तरंग आदि जल के विवर्त हैं। काव्य के रसों में किसी एक को मूल रस तथा कुछ रसों को प्रधान और शेष रसों को गौण मानने की यह परम्परा हिंदी के इतिहास में भी चलती रही। कविदेव ने अपने 'नवानी विलास' में शृंगार, वीर और दास रसों को ही मूल रस माना है। उनके मत में अन्य रस इन तीन मूल रसों के मय हैं। डॉक्टर बलदेव प्रसाद मिश्र ने प्रेम, रस, करुण और शांत ये तीन मुख्य रस माने हैं। बाबू दयामुख दास रस को भेद रहित और एक मानते हैं। किंतु उन्होंने उस एक रस का स्वरूप स्पष्ट नहीं किया तथा परम्परा में मान्य अनेक रसों का निराकरण प्रथम समर्थ नहीं किया। काव्यशास्त्र के अन्य प्रमुख प्राचार्य विभिन्न रसों को स्वरूपित पृथक् मानते हैं। इसी स्वरूप भेद के आधार पर प्राचार्यों ने नये नये रसों की स्थापना की है और रसों की संख्या अनेक बढ़ती रही है।

इस सम्बन्ध में रसों को अनेक और पृथक् पृथक् मानने वाले प्राचार्यों का मत ही अधिक समीचीन है। काव्यशास्त्र में रस के भेदों की कल्पना मनोभाव प्रथवा मनोवशों पर अवलम्बित है ये मनोभाव एक दूसरे से इतने भिन्न हैं कि इन पर आश्रित रसों को स्वरूपित अलग अलग मानना ही उचित है। इनमें मितता ही नहीं कुछ मनोभाव तो शृंगार और वीर-हास्य तथा मयानक को यदि एक दूसरे के विपरीत है। ऐसे विपरीत मनोभावों का उद्गम एक सामान्य भाव से कैसे सम्भव हो सकता है? शृंगार, करुण प्रथवा शांत से अन्य भाव इतने भिन्न हैं कि एक ही रस से इनकी व्युत्पत्ति समीचीन नहीं जान पड़ती। उपनिषदों में जिस एक आध्यात्मिक रस का स्मरण कुछ प्राचार्यों ने किया है उसमें भी परस्पर विरोधी मनोविकारा की उत्पत्ति संभव नहीं सिद्ध होती। इस सत्य में केवल एक सदिग्ध सूत्र है कि सभी रसों को आनन्द प्रथमाना जाता है। आनन्द सभी रसों का सामान्य लक्षण है। काव्य के सम्बन्ध में इस धारणा का आधार ब्रह्म का आनन्द मय स्वरूप है। इसीलिए वाक्य के आनन्द को ब्रह्मानन्द सहोदर की संज्ञा दी है। ब्रह्मानन्द और काव्यानन्द में केवल इतना अंतर माना जाता है कि ब्रह्मानन्द पूर्णतः निरवच्छिन्न है तथा

काव्यानन्द में रसि आदि के अवच्छेद रहते हैं। अथवा भानन्द रूप से दानों में समानता है।

किंतु प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के मनोभावा के साथ इस भानन्द की संगति कैसे हो सकती है इसका समाधान आचार्यों ने नहीं किया। रीद्र, बीभत्स, भयानक आदि रसों में क्या भानन्द है इस उपरान्त पूर्वक नहीं बताया गया है। यदि इन रसों में भानन्द है तो ये शृंगार और कर्ण की भांति बाह्य में विपुलता से क्यों नहीं मिलते? यह कहा जाता है कि बाह्य में ये रस भी भानन्दमय बन जाते हैं जो जीवन में भानन्दमय नहीं हैं। किंतु ये किस प्रकार भानन्दमय बन जाते हैं इसकी व्याख्या नहीं की गई है। आश्चर्य की बात है कि एक ओर तो बाह्य की रसाभूति का प्राकृतिक व्यक्तित्व के अनु रूप साक्षात् जीवन के अनुकूल मांग से समझाने का प्रयत्न किया गया है और दूसरी ओर रीद्र, बीभत्स आदि रसों का जीवन में विपरीत भानन्दमय माना गया है। सभी रसों को भानन्दमय बनाने के लिए भावना के साधारणीकरण और भोग के सत्त्वोद्रेक की कल्पना की गई है। साधारणीकरण काव्यशास्त्र का बहुमाय सिद्धांत बन गया है। किंतु मुख्यतः शृंगार के आधार पर ही उसकी व्याख्या हुई है।

रीद्र, बीभत्स, भयानक आदि के आधार पर उसकी व्याख्या करने पर उसकी असंगति का अनावृत्त हो सकेगी। इन रसों में बाह्य आलम्बन, स्थायी-भाव आदि किसी के साथ हमारा साधारणीकरण नहीं होता। यदि होता भी है तो वह जीवन में भानन्द इन रसों के प्रभाव के समान ही भानन्दमय नहीं बरन् उनके विपरीत होता है। सत्त्व का उद्रेक होता है यह बहुत सदिग्ध है। कर्ण में उसका कारण साधारणीकरण नहीं बरन् समात्मभाव है। कर्ण की कथना में इस समात्मभाव की आश्रित करने की अद्भुत शक्ति है। शृंगार और धीरे के सात्विक रूप में इसकी सद्भावना हो सकती है। किंतु बाह्य में इनका चित्रण सात्विक रूप में नहीं हुआ है। फिर सात्विक रूप में इनके चित्रण से सत्त्व का उद्रेक बाह्य का चमत्कार नहीं, जीवन का सहज प्रभाव है। रीद्र, बीभत्स, भयानक आदि रस स्वल्प से ही सात्विक नहीं हैं, और न सात्विक रूप में इनका चित्रण किया जा सकता है। अतः ये सत्त्वोद्रेक के प्रेरक बन कर ब्रह्मानन्द से संगत नहीं हो सकते।

सत्य यह है कि काव्य में प्रसिद्ध रसों में प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के मनोभाव समान रूप से आनन्दमय नहीं हैं। काव्य में अप्रिय मनोभाव किस प्रकार आनन्दमय बन जाते हैं यह सिद्ध करना बचिन है। हमने पिछले अध्यायों के विवरण में सकेत दिया है कि काव्य का स्वरूपगत आनन्द उसके रूप अथवा सौंदर्य का आनन्द है। सभी प्रकार के भाव इस आनन्द के उपकरण बन सकते हैं क्योंकि यह आनन्द काव्य के उपादान रूप भाव पर नहीं बल्कि अपने स्वरूपगत सौंदर्य पर निर्भर करता है किन्तु काव्यानन्द के इस स्वरूप की स्थापना किसी आचार्य ने नहीं की है। साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद का बहुमान्य सिद्धांत काव्य के स्वरूपगत आनन्द की धारणा पर निर्भर नहीं बल्कि जीवन के अनुरूप रसानुभूति की धारणा पर निर्भर है। रौद्र वीर्यत्स आदि का रस मानना इस धारणा के विपरीत है, क्योंकि ये जीवन में रसमय अथवा आनन्दमय नहीं होते। रस आनन्दमय होता है, यह सामान्य धारणा तो उपनिषद् के आध्यात्मवाद से ही आई है किंतु काव्य में रस का विभाजन इस धारणा के अनुरूप नहीं हुआ है। काव्य में रसों का अवतार नाटक के मंच से हुआ है। नाटक में प्रस्तुत होने पर अंगार और रौद्र, कर्ण, अद्भुत, भयानक आदि सभी भाव दशका का अनुरजित करते हैं।

इसका कारण यह नहीं है कि दशका का इनके साथ साधारणीकरण तथा सादात्म्य होता है। अप्रिय भावों के सामान्य में इसका कारण विपरीत है। वह कारण यह है कि नाटक में प्रदर्शित होने पर ये भाव उन्हें व्यक्तिगत रूप से प्रभावित करते हैं, अतएव प्रिय नहीं लगते। नाटक के रसमंच से प्रस्तावित रस विभाजन मनुष्य के मनोविकारों के अनुरूप है। उस विभाजन का आधार आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक न होकर प्राकृतिक है। इसीलिए काव्य के रसों की स्थापना और आध्यात्मिक रस के साथ इन रसों की संगति स्थापित करना बचिन रहा है—जहाँ भी आचार्यों ने इसका प्रयत्न किया है वहाँ इस संगति की स्थापना में अनेक असंगतियाँ उत्पन्न हुई हैं। संगति की स्थापना में ही सफल रहने के कारण इन असंगतियों को और आचार्यों तथा आलोचकों का ध्यान नहीं गया। हिन्दी साहित्य में भी अभी तक सभी आचार्य साधारणीकरण का ही समाधान और पिष्टपेषण करते रहे हैं। हमने पिछले अध्यायों में विवरण में काव्यशास्त्र की उन असंगतियों को घनावृत्त करने का प्रयत्न किया है।

वस्तुतः, काव्यशास्त्र का रस विभाजन न भाष्यात्मिक रस से प्रसूत है और न नाट्य के सौन्दर्य के स्वरूपगत रस पर आधारित है। यथायथ वह जीवन के मनोभावों पर अवलम्बित है। ये मनोभाव प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के होते हैं। प्रिय मनोभावों का अनुभव सुगमय और स्पृहणीय होता है यद्यपि उनके मूल केवल ग्रहण करने के लिए प्राकृतिक ध्यान है। अप्रिय मनोभाव से यद्यपि हम प्रसन्न होते हैं। इसी कारण दूसरा के दुःख में हमारी रुचि होती है। मनुष्य का ग्रहण करने के लिए प्राकृतिक दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण प्राकृतिक से अधिक सांस्कृतिक है। किन्तु सामान्यतः मनुष्य प्रकृति के सामन्य में रहता है। पिछले अध्याय में हम नाट्य के दृष्टिकोण में प्रकृति की प्रधानता प्रदर्शित की है। बहुत नाट्य के प्रतिष्ठित आठ रस मनुष्य के प्राकृतिक मनोभाव हैं। सामान्यतः ग्रहण के दो रूपों पर अधिकांश रसों की कल्पना अवलम्बित है। पद्म पुराण में प्रतिपादित ग्रहण से रसों की उत्पत्ति इस प्राकृतिक दृष्टिकोण से सगत हो सकती है। जीवन में इन भावों का आश्रय ग्रहण की इकाई में सीमित व्यक्ति होता है। वह भावात्मक और निष्पादात्मक रूप में इन रसों से प्रभावित होता है। इनमें प्रिय भाव सुखमय और स्पृहणीय होते हैं। किन्तु अप्रियभाव नहीं होते। इसीलिए इन्हें नाट्य का रस भी नहीं बताया जा सकता। काव्य में ये भाव अतन्त्र रूप परिलक्ष्य में मिलते हैं कि इनकी उत्पत्ति का मध्य स्वरूप इस बात का समर्थन करता है कि वे काव्य में रस के अवलम्बित नहीं बन सकते।

प्रतिष्ठित नव रसों में एक शांत रस ही ऐसा है जिसमें प्राकृतिक प्रभाव नहीं है। शांत रस का सम्बन्ध किसी भी मनोभाव से नहीं है। वह समस्त मनोभावों का प्रभाव है। उसमें कोई उत्तेजन और आवेग नहीं होता। इस दृष्टि से शांत रस अन्य रसों के भिन्न ही नहीं विपरीत है। अथ रसों की दृष्टि से तो उसे रस का प्रभाव मानना चाहिए। नव रसों के अतिरिक्त जो रस कुछ आचार्यों ने माने हैं उनमें वात्सल्य और भक्तिरस में भी प्रकृति का प्रभाव कम दिखाई देता है। इन रसों में दूसरे के प्रति भाव की प्रवृत्ति होती है। सत्ता और भगवान् के प्रति वात्सल्य और भक्ति के भाव में ग्रहण बहुत मन्द हो जाता है। नाट्य में आठ रसों में जहाँ स्वाध का भाव प्रवृत्त रहता है, वहाँ वात्सल्य और भक्ति में पराध भाव अधिक होता है। ब्रह्म रस में तो

सत्य यह है कि काव्य में प्रसिद्ध रसों में प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के मनोभाव समान रूप से आनंदमय नहीं हैं। काव्य में अप्रिय मनोभाव किस प्रकार आनंदमय बन जाते हैं यह सिद्ध करना कठिन है। हमने पिछले अध्यायों के विवरण में संकेत दिया है कि काव्य का स्वरूपगत आनंद उसके रूप अथवा सौंदर्य का आनंद है। सभी प्रकार के भाव इस आनंद के उपकरण बन सकते हैं, क्योंकि यह आनंद काव्य के उपादान रूप भाव पर नहीं बल्कि स्वरूपगत सौंदर्य पर निर्भर करता है किंतु काव्यानंद के इस स्वरूप की स्थापना किसी आचार्य ने नहीं की है। साधारणीकरण और अस्मितावाद का बहुमान सिद्धांत काव्य के स्वरूपगत आनंद की धारणा पर निर्भर नहीं बल्कि जीवन के अनुरूप रसानुभूति की धारणा पर निर्भर है। रौद्र वीर्य आदि को रस मानना इस धारणा के विपरीत है, क्योंकि ये जीवन में रसमय अथवा आनंदमय नहीं होते। रस आनंदमय होता है, यह सामान्य धारणा तो उपनिषद् के अध्यात्मवाद से ही आई है किंतु काव्य में रसों का विभाजन इस धारणा के अनुरूप नहीं हुआ है। काव्य में रसों का अवतार नाटक का मंच ही हुआ है। नाटक में प्रस्तुत होने पर शूरा, वीर, रौद्र, वरुण, अद्भुत, भयानक आदि सभी भाव दशकों का अनुरजित करते हैं।

इसका कारण यह नहीं है कि दशकों का इनके साथ साधारणीकरण तथा सादात्म्य होता है। अप्रिय भावों के सामान्य में इसका कारण विपरीत है। वह कारण यह है कि नाटक में प्रदर्शित होने पर ये भाव उन्हें व्यक्तिगत रूप से प्रभावित करते हैं अतएव प्रिय नहीं लगते। नाटक के रसमय में प्रभावित रस विभाजन मनुष्य के मनोविचारों के अनुरूप है। उस विभाजन का साधारण आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक होकर प्राकृतिक है। इसीलिए काव्य का रस स्वानंद और आध्यात्मिक रस के साथ इन रसों की संगति स्थापित करना कठिन रहा है—जहां भी आचार्यों ने इसका प्रयत्न किया है वहां इस संगति की स्थापना में अनेक असंगतियां उत्पन्न हुई हैं। संगति की स्थापना में ही अन्त रहने का कारण इन असंगतियों की ओर आचार्यों तथा पाठकों का ध्यान खींच गया। हिन्दी साहित्य में भी अभी तक सभी आचार्य साधारणीकरण का ही मगधान और विष्टपण करते रहे हैं। हमने पिछले अध्यायों के विवरणों के आधार पर ही उन असंगतियों की ध्यानातृता का प्रमाण दिया है।

वस्तुतः, काव्यशास्त्र का रस विभाजन न प्राध्यात्मिक रस से प्रसूत है और न काव्य के सौंदर्य व स्वरूपगत रस पर आधारित है। यथावत् वे वह जीवन के मनोभावों पर अवलम्बित है। ये मनोभाव प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के होते हैं। प्रिय मनोभावों के अनुभव सुखमय और स्पृहणीय होते हैं यद्यपि उनका सुख केवल ग्रहकार मूलक प्राकृतिक मानव है। अप्रिय मनोभाव से बचकर हम प्रसन्न होते हैं। इसी कारण दूसरों के दुःख में हमारी रुचि होती है। मनुष्य का ग्रहकार मूलक प्राकृतिक दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण प्राकृतिक स अधिक सांस्कृतिक है। किंतु सामाजिक मनुष्य प्रकृति के शासन में रहता है। विछले अध्याय में हमने नाटक के दशकों में प्रकृति की प्रधानता प्रदर्शित की है। विछले अध्याय के प्रसिद्ध पाठ रस मनुष्य के प्राकृतिक मनोभाव है। सामाजिक ग्रहकार के रूपों पर अधिकांश रसा की उत्पत्ति इस प्राकृतिक दृष्टिकोण से सगत हो सकती है। जीवन में इन भावों का आश्रय ग्रहकार की इकाई में सीमित व्यक्ति होता है। वह भावात्मक और निष्पादात्मक रूप में इन रसा से प्रभावित होता है। इसीलिए इन्हें काव्य का रस भी नहीं बताया जा सकता। काव्य में ये भाव इतने अल्प परिणाम में मिलते हैं कि इनकी अल्पता का तथ्य स्वयं इस बात का समर्थन करता है कि ये काव्य में रस के अवलम्ब नहीं बन सकते।

प्रसिद्ध नव रसों में एक शांत रस ही ऐसा है जिसमें प्राकृतिक प्रभाव नहीं है। शांत रस का सम्बन्ध किसी भी मनोभाव से नहीं है। वह समस्त मनोभावों का प्रभाव है। उसमें कोई उद्दीपन और आवेग नहीं होता। इस दृष्टि से शांत रस अन्य रसा के भिन्न ही नहीं विपरीत है। अन्य रसों की दृष्टि से तो उसे रस का अभाव मानना चाहिए। नव रसा के अतिरिक्त जो रस कुछ आचार्यों ने माने हैं उनमें वात्सल्य और भक्तिरस में भी प्रकृति का प्रभाव कम दिखाई देता है। इन रसों में दूसरे के प्रति भाव की प्रवृत्ति बहुत है। सतान और भगवान् के प्रति वात्सल्य और भक्ति के भाव में ग्रहकार बहुत है। नाटक में आठ रसों में जहाँ स्वाध का भाव प्रवस रहता है और भक्ति में पराध भाव अधिक होता है। ग्रह रस में तो



सत्य यह है कि काव्य में प्रसिद्ध रसों में प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के मनोभाव समान रूप से आनन्दमय नहीं हैं। काव्य में अप्रिय मनोभाव किस प्रकार आनन्दमय बन जाते हैं यह सिद्ध करना कठिन है। हमने पिछले अध्यायों के विवरण में सकेत दिया है कि काव्य का स्वरूपगत आनन्द उसके रूप अथवा सौन्दर्य का आनन्द है। सभी प्रकार के भाव इस आनन्द के उपकरण बन सकते हैं, क्योंकि यह आनन्द काव्य के उपादान रूप भाव पर नहीं बरन् अपने रूपगत सौन्दर्य पर निर्भर करता है किन्तु काव्यान्न्द के इस स्वरूप की स्थापना किसी आचार्य ने नहीं की है। साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद का बहुमाय सिद्धांत काव्य के स्वरूपगत आनन्द की धारणा पर निर्भर नहीं बरन् जीवन के अनुरूप रसानुभूति की धारणा पर निर्भर है। रौद्र बीभत्स आदि को रस मानना इस धारणा के विपरीत है, क्योंकि ये जीवन में रसमय अथवा आनन्दमय नहीं होते। रस आनन्दमय होता है, यह सामान्य धारणा तो उपनिषदों के आध्यात्मवाद से ही आई है कि तु का य मे रसा का विभाजन इस धारणा के अनुरूप नहीं हुआ है। काव्य में रसों का अवतार नाटक के मंच से हुआ है। नाटक में प्रस्तुत होने पर शरीर और रौद्र, कर्ण अद्भुत भयानक आदि सभी भाव दशकों को अनुरजित करते हैं।

इसका कारण यह नहीं है कि दशकों का इनके साथ साधारणीकरण तथा सादात्म्य होता है। अप्रिय भावों के सामान्य में इसका कारण विपरीत है। वह कारण यह है कि नाटक में प्रदर्शित होने पर ये भाव उन्हें व्यक्तिगत रूप से प्रभावित करते हैं अतएव प्रिय नहीं लगते। नाटक के रगमच से प्रस्तावित रस विभाजन मनुष्य के मनोविकारों के अनुरूप है। उस विभाजन का आधार आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक न होकर प्राकृतिक है। इसीलिए का य मे रसा-स्वादन और आध्यात्मिक रस के साथ इन रसों की संगति स्थापित करना कठिन रहा है—जहाँ भी आचार्यों ने इसका प्रयत्न किया है वहाँ इस संगति की स्थापना में अनेक असंगतियाँ उत्पन्न हुई हैं। संगति की स्थापना में ही सलग्न रहने के कारण इन असंगतियों की ओर आचार्यों तथा आलोचकों का ध्यान नहीं गया। हिन्दी साहित्य में भी अभी तक सभी आचार्य साधारणीकरण का ही समाधान और पिष्टपेषण करते रहे हैं। हमने पिछले अध्यायों के विवरणों में काव्यशास्त्र की उन असंगतियों को अनावृत्त करने का प्रयत्न किया है।

वस्तुतः, काव्यशास्त्र का रस विभाजन न आध्यात्मिक रस से प्रसूत है और न काव्य के सौन्दर्य के स्वरूपगत रस पर आधारित है। यथायथ में वह जीवन के मनोभावों पर अवलम्बित है। ये मनोभाव प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के होते हैं। प्रिय मनोभावों के अनुभव सुखमय और स्पृहणीय होते हैं यद्यपि उनका सुख केवल ग्रहकार मूलक प्राकृतिक आनन्द है। अप्रिय मनोभाव से बचकर हम प्रसन्न होते हैं। इसी कारण दूसरों के दुःख में हमारी रुचि होती है। मनुष्य का ग्रहकार मूलक प्राकृतिक दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण प्राकृतिक से अधिक सांस्कृतिक है। किंतु सामान्यतः मनुष्य प्रकृति के शासन में रहता है। पिछले अध्याय में हमने नाटक के दशकों में प्रकृति की प्रधानता प्रदर्शित की है। बहुत नाटक के प्रसिद्ध पाठ रस मनुष्य के प्राकृतिक मनोभाव है। सामान्यतः ग्रहकार के दो रूपों पर अधिकांश रसा की कल्पना अवलम्बित है। पद्म पुराण में प्रतिपादित ग्रहकार से रसों की उत्पत्ति इस प्राकृतिक दृष्टिकोण से सगत हो सकती है। जीवन में इन भावों का आश्रय ग्रहकार की इकाई में सीमित व्यक्ति होता है। वह भावात्मक और निषेधात्मक रूप में इन रसों से प्रभावित होता है। इनमें प्रिय भाव सुखमय और स्पृहणीय होता है। किंतु अप्रिय भाव नहीं होता। इसीलिए इन्हें काव्य का रस भी नहीं बताया जा सकता। काव्य में ये भाव इतने अल्प परिणाम में मिलते हैं कि इनकी अल्पता का तथ्य स्वयं इस बात का समर्थन करता है कि वे काव्य में रस के अवलम्ब नहीं बन सकते।

प्रसिद्ध नव रसों में एक शांत रस ही ऐसा है जिसमें प्राकृतिक प्रभाव नहीं है। शांत रस का सम्बन्ध किसी भी मनोभाव से नहीं है। वह समस्त मनोभावों का प्रभाव है। उसमें कोई उद्दीपन और आवेग नहीं होता। इस दृष्टि से शांत रस अन्य रसों के भिन्न ही नहीं विपरीत है। अन्य रसों की दृष्टि से तो उसे रस का अभाव मानना चाहिए। नव रसों के अतिरिक्त जो रस कुछ आचार्यों ने माने हैं उनमें वात्सल्य और भक्तिरस में भी प्रकृति का प्रभाव कम दिखाई देता है। इन रसों में दूसरों के प्रति भाव की प्रवृत्ति होती है। सत्ता और भगवान् के प्रति वात्सल्य और भक्ति के भाव में ग्रहकार बहुत मन्द हो जाता है। नाटक में जाठ रसों में जहां स्वाध का भाव प्रबल रहता है, वहां वात्सल्य और भक्ति में पराध भाव अधिक होता है। ब्रह्म रस में तो

सत्य यह है कि काव्य में प्रसिद्ध रसों में प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के मनोभाव समान रूप से आनन्दमय नहीं हैं। काव्य में अप्रिय मनोभाव किस प्रकार आनन्दमय बन जाते हैं यह सिद्ध करना कठिन है। हमने पिछले अध्यायों के विवरण में संकेत दिया है कि काव्य का स्वरूपगत आनन्द उसके रूप अथवा सौंदर्य का आनन्द है। सभी प्रकार के भाव इस आनन्द के उपकरण बन सकते हैं क्योंकि यह आनन्द काव्य के उपादान रूप भाव पर नहीं बरन् अपने रूपगत सौंदर्य पर निर्भर करता है किन्तु काव्यानन्द के इस स्वरूप की स्थापना किसी आचार्य ने नहीं की है। साधारणीकरण और अभि यक्तिवाद का बहुमाय्य सिद्धांत काव्य के स्वरूपगत आनन्द की धारणा पर निर्भर नहीं बरन् जीवन के अनुरूप रसानुभूति की धारणा पर निर्भर है। रौद्र वीमत्स आदि को रस मानना इस धारणा के विपरीत है, क्योंकि ये जीवन में रसमय अथवा आनन्दमय नहीं होते। रस आनन्दमय होता है, यह सामान्य धारणा तो उपनिषदों के आध्यात्मवाद से ही आई है किन्तु काव्य में रसों का विभाजन इस धारणा के अनुरूप नहीं हुआ है। काव्य में रसों का अवतार नाटक के भव से हुआ है। नाटक में प्रस्तुत होने पर शृंगार, वीर, रौद्र, करुण, अद्भुत, भयानक आदि सभी भाव दशका का अनुरजित करते हैं।

इसका कारण यह नहीं है कि दशका का इनके साथ साधारणीकरण तथा सादात्म्य होता है। अप्रिय भावों के सामान्य में इसका कारण विपरीत है। वह कारण यह है कि नाटक में प्रदर्शित होने पर ये भाव उच्च व्यक्तिगत रूप से प्रभावित करते हैं अतएव प्रिय नहीं लगते। नाटक के रगमच से प्रस्तावित रस विभाजन मनुष्य के मनोविकारों के अनुरूप हैं। उस विभाजन का आधार आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक न होकर प्राकृतिक है। इसीलिए काव्य के रसास्वादन और आध्यात्मिक रस के साथ इन रसों की संगति स्थापित करना कठिन रहा है—जहाँ भी आचार्यों ने इसका प्रयत्न किया है वहाँ इस संगति की स्थापना में अनेक असंगतियाँ उत्पन्न हुई हैं। संगति की स्थापना में ही सलग्न रहने के कारण इन असंगतियों की ओर आचार्यों तथा आलोचकों का ध्यान नहीं गया। हिन्दी साहित्य में भी अभी तक सभी आचार्य साधारणीकरण का ही समाधान और विप्लवेषण करते रहे हैं। हमने पिछले अध्यायों के विवरणों में काव्यशास्त्र की उन असंगतियों को अनावृत्त करने का प्रयत्न किया है।

वस्तुतः, काव्यशास्त्र का रस विभाजन न आध्यात्मिक रस से प्रसूत है और न काव्य के सौन्दर्य के स्वरूपगत रस पर आश्रित है। यथावत् वह जीवन के मनोभावों पर अवलम्बित है। ये मनोभाव प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के होते हैं। प्रिय मनोभावों के अनुभव सुखमय और स्पृहणीय होते हैं यद्यपि उनका सुख केवल ग्रहकार मूलक प्राकृतिक भानन्द है। अप्रिय मनोभाव से यद्यवर हम प्रसन्न होते हैं। इसी कारण दूसरों के दुःख में हमारी रुचि होती है। मनुष्य का ग्रहकार मूलक प्राकृतिक दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण यही है। सहानुभूति का दृष्टिकोण प्राकृतिक से अधिक सांस्कृतिक है। किन्तु सामान्यतः मनुष्य प्रकृति के शासन में रहता है। पिछले अध्याय में हमने नाटक के दशकों में प्रकृति की प्रधानता प्रदर्शित की है। बहुत नाटक के प्रसिद्ध पाठ रस मनुष्य के प्राकृतिक मनोभाव हैं। सामान्यतः ग्रहकार का वाक् रूप पर अधिष्ठाता रसों की कल्पना अवलम्बित है। पदम पुराण में प्रतिपादित ग्रहकार से रसों की उत्पत्ति इस प्राकृतिक दृष्टिकोण से सगत हो सकती है। जीवन में इन भावों का आश्रय ग्रहकार की इकाई में सीमित व्यक्ति होता है। वह आध्यात्मिक और निराध्यात्मिक रूप में इन रसों से प्रभावित होता है। इनमें प्रिय भाव सुखमय और स्पृहणीय होते हैं। किन्तु अप्रियभाव नहीं होते। इसीलिए इन्हें काव्य का रस भी नहीं बताया जा सकता। काव्य में ये भाव इतने अल्प परिणाम में मिलते हैं कि इनकी अल्पता का सध्य स्वयं इस बात का समर्थन करता है कि वे काव्य में रस के अवलम्ब नहीं बन सकते।

प्रसिद्ध नव रसों में एक शांत रस ही ऐसा है जिसमें प्राकृतिक प्रभाव नहीं है। शांत रस का सम्बन्ध किसी भी मनोभाव से नहीं है। वह समस्त मनोभावों का अभाव है। उसमें कोई उद्दीपन और आवेग नहीं होता। इस दृष्टि से शांत रस अन्य रसों के भिन्न ही नहीं विपरीत है। अन्य रसों की दृष्टि से तो उसे रस का अभाव मानना चाहिए। नव रसों के अतिरिक्त जो रस कुछ आचार्यों ने माने हैं उनमें वात्सल्य और भक्तिरस में भी प्रकृति का प्रभाव कम दिखाई देता है। इन रसों में दूसरों के प्रति भाव की प्रवर्धना होती है। सत्ता और भगवान् के प्रति वात्सल्य और भक्ति के भाव में ग्रहकार बहुत मन्द हो जाता है। नाटक में आठ रसों में जहाँ स्वाभाविक भाव प्रबल रहता है, वहाँ वात्सल्य और भक्ति में पराधीन भाव अधिक होता है। ब्रह्म रस में तो

प्राकृति और अहंकार का पूर्ण निलय हो जाता है अर्थात् हास्य और करुण में भी अहंकार के साम्य और सांस्कृतिक सौंदर्य की सम्भावनाएँ हैं। किंतु काव्य के इतिहास में ये सम्भावनाएँ बहुत कम सफल हुई हैं। प्रायः इन रसों के वर्णन में प्राकृतिक भाव और अहंकार की प्रधानता रही है कि उसे अध्यात्म के घरातल तक पहुँचाया जा सकता है। किंतु अधिकांश काव्य में वह प्राकृतिक विलास की सीमा तक ही रह गया है। तुलसीदास में शृंगार का वह संस्कृत रूप विशेष रूप से मिलता है। कालिदास के शृंगार में प्रायः प्राकृतिक भाव प्रसर ही उठता है।

हास्य और वीर रसों में भी सांस्कृतिक सम्भावना बहुत है। किंतु वह अहंकार के आधार पर नहीं हो सकती। अहंकारों के उदार सामंजस्य में ही संस्कृति का सौंदर्य उचित होता है। किंतु अधिकांश काव्य में वीरों के एकांगी रूप के रूप में ही वीर रस का चित्रण मिलता है। वह सामान्य जनो के दुर्लभ अहंकार से अभिनवित होता है किंतु उसे पेरित नहीं करता। श्रीकृष्ण के समान निस्वार्थ भाव में वीरत्व का प्रदर्शन करने वाले वीरों का चित्रण भी काव्य में कम हुआ है। हास्य में अहंकारों के साम्य की सम्भावना सबसे सरल और अधिक है। किंतु भेद की बात है कि अधिकांश काव्य में हास्य किसी का उपहास बनकर आया है। नारद और शिव का उपहास इसके परिचित उदाहरण हैं। उपहास में एक व्यक्ति का अहंकार अत्यंत हीन हो जाता है। अहंकारों के साम्य से युक्त संस्कृत और सम्पन्न हास्य के उदाहरण काव्य में दुर्लभ हैं। करुण की कथा अद्भुत है। वेदनापूर्ण होते हुए भी काव्य में इसकी विपुलता है। वेदना के प्रति मनुष्य के इतने अनुराग का रहस्य क्या है इसका विवेचन हम ग्यारहवें अध्याय में करेंगे। यहाँ उस रहस्य का संकेत भेद कर देते हैं कि करुण में समात्मभाव की सम्भावना सबसे अधिक गहन और तीव्र होती है तथा समात्म भाव मनुष्य की चेतना की गहनतम आकांक्षा है। यही करुणा के प्रति अपार आकर्षण का मूल रहस्य है। किंतु अधिकांश काव्य में करुणा का चित्रण भी इस रूप में नहीं हुआ है। वह व्यक्तिगत शोक के रूप में ही अधिक है। काव्य में शोक ही उसका स्थायीभाव माना गया है। व्यक्तिगत शोक के रूप में ही करुण का चित्रण काव्य में अधिक मिलता है। उसका प्राकृतिक प्रभाव समात्म-

भाव के रूप में नहीं बरन् दुःख से बचत के रूप में होता है। काव्य में चित्रित करण दूसरों का शोक है। उससे हम प्रभावित नहीं होते।

वह हमारे सौभाग्य को सुरक्षित बनाता है। इसीलिए काव्य में कथन हमें इतना ही प्रिय लगता है जितना कि अपने जीवन में दुःख और शोक अप्रिय लगता है। वात्सल्य और भक्ति के चित्रण में भी प्राकृतिक प्रभाव बहुत भाग्य है। अधिकांश वात्सल्य में शिशुओं का चालन अधिक है। भारतीय जीवन में भी वही अधिक मिलता है, क्योंकि उसमें बड़ा का अहंकार एक प्रच्छन्न रूप में तुष्ट होता है। भक्ति के स्वरूप में प्रकृति का अवकाश बिल्कुल नहीं है। भक्ति समर्पण का भाव है। अतः उसमें अहंकार और प्रकृति पूर्णतः विनश्वर प्रयत्न विलय हो जाते हैं। किन्तु अधिकांश काव्य में भक्ति के साथ अंगार का ऐसा अद्भुत योग हुआ है कि अंगार की वासना ने भक्ति के उदात्त भाव को कलुषित कर दिया है। हिन्दी के सूत्र न इस अंगार से संयुक्त भक्ति की पवित्रता की भी व्यवहार रक्षा की है।

तुलसी ने इस भक्ति का अंगार से बचाकर दास्य की विनय में प्रतिष्ठित किया है। ब्रह्म रस का वर्णन काव्य में तुल्य है। कुछ आध्यात्मिक ग्रंथों में ही वह मिल सकता है। ब्रह्म में प्रकृति के समस्त भावों का विलय हो जाता है। अतः ब्रह्म रस के चित्रण के लिए उपकरण मिलना कठिन है। रहस्यवादी काव्य में ब्रह्म रस की कुछ सफल अभ्यंजना मिलती हैं। किन्तु यदि ब्रह्म के भाव को एकांत अध्यात्म भाव के स्थान पर सजीव समात्मभाव के रूप में समझा जाय तो ब्रह्म भाव सांस्कृतिक का व्यापक भाव बन जाता है और काव्य में विपुलता से उसकी प्रतिष्ठा हो सकती है। समात्मभाव के रूप में ब्रह्म भाव अंगार, घोर, हास्य, करुण, शांत वात्सल्य, भक्ति आदि के सांस्कृतिक भावों में साकार हो सकता है। समात्मभाव ब्रह्मभाव का सजीव और सांस्कृतिक रूप है। समात्मभाव का सूत्र से अध्यात्म के ब्रह्मानन्द की काव्य और सांस्कृतिक रसों के साथ संगति हो सकती है। समात्मभाव के द्वारा सम्भवतः जीवन के अप्रिय और दुःखी भाव भी सांस्कृतिक सो दय से युक्त हो कर काव्य के उपादान बन सकते हैं।

अस्तु काव्यशास्त्र की परम्परा में ब्रह्म रस तक जो बारह रस माने गये हैं वे सभी रस एक ही प्रकार के नहीं हैं। नाटक के आठ रसों में तो प्राकृतिक

भाव ही प्रधान हैं। उनमें कुछ श्रृंगार और हास्य के समान प्रिय भाव हैं तथा कुछ वीर्य और भयानक की भाँति अप्रिय भाव ही स्पृहणीय होते हैं, अप्रियभाव स्पृहणीय नहीं। समात्मभाव के द्वारा अप्रिय भाव भी काव्य के उपकरण बन सकते हैं। किंतु यह रस के सांस्कृतिक दृष्टिकोण में ही सम्भव हैं। काव्य और काव्यशास्त्र में प्रधानतः काव्य का प्राकृतिक दृष्टिकोण ही प्रधान रहा है। अतः काव्य में प्रिय भावों का ही ग्रहण अधिक हुआ है। वरुण रस की विपुलता के कारण का सन्नेत हम ऊपर कर चुके हैं। शांत रस की प्रियता उदासीन है। उसमें अप्रियता का अभाव रहता है। अतः निषेधात्मक रूप में वह प्रिय ही बन जाता है। इसीलिए वह काव्य में पर्याप्त मात्रा में मिलता है।

नीति और वैराग्य के काव्य इसी काटि के अंतर्गत हैं। वैराग्य प्राकृतिक प्रियता के विपरीत है। अतः वह सामान्यतः अधिक रुचिकर नहीं है, किंतु नीतिकाव्य में ऐसी बात नहीं है। अतः उसमें सांगा की रुचि बहुत रही है। संस्कृत और हिन्दी दोनों में नीतिकाव्य विपुलता से मिलता है। वास्तव्य और भक्ति में सांस्कृतिक सम्भावनाएँ बहुत हैं यद्यपि उनके चित्रण में भी दुर्बार प्रकृति का प्रभाव बहुत मिलता है। प्राकृतिक प्रभाव से युक्त होने पर भी वास्तव्य और भक्ति सामान्यतः प्रिय रहते हैं इसीलिए शृंगार आदि प्रिय रसों की भाँति का में इनकी भी प्रचुरता है।

जिस प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता से काव्य का रसवाद प्रभावित है, उसके अनुसार रौद्र, वीर्य, भयानक आदि अप्रिय रसों के लिए काव्य में स्थान नहीं रहता। इसीलिए काव्य में इनका चित्रण बहुत कम मिलता है। भरत के नाट्यशास्त्र के अनुसार आरम्भ से ही रस का दृष्टिकोण प्राकृतिक रहा। अतः उसमें शांत वास्तव्य और भक्ति की स्थान नहीं मिल सका। रुद्र के द्वारा सिद्धांततः प्रतिष्ठित होने पर भी शांत को नाटक में आदर नहीं मिला। नाटक के प्राकृतिक दृष्टिकोण के कारण ही वास्तव्य और भक्ति जैसे सजीव और सन्निध्य भावों को भी आदर नहीं मिला। अप्रियभावों का चित्रण नाटक में अधिक नहीं है। किंतु नाट्यशास्त्र की रसगणना में उनको स्थान मिला है क्योंकि सिद्धांततः नाटक में इनका प्रदर्शन होने पर इनकी अप्रियता दर्शकों की

स्पष्ट नहीं करती। प्राकृतिक दृष्टिकोण से वे करुण की कोटि में आजाते हैं। फिर भी परिमाण में इनका चित्रण नाटक और काव्य दोनों में ही कम है।

इस समस्त विवेचन का निष्कर्ष यह है कि करुण के अतिरिक्त अन्य जिन रसों का काव्य अथवा नाटक में विपुलता के साथ सन्निवेश हुआ है वे प्राकृतिक प्रियता के भाव पर ही आधारित हैं। वात्सल्य और भक्ति के सांस्कृतिक रसों में भी इस प्राकृतिक प्रियता का भाव अधिक है। प्रिय और अप्रिय सभी भावों को सांस्कृतिक दृष्टिकोण से काव्य का उपकरण बनाया जा सकता है। किन्तु ऐसा बहुत कम हुआ है। अधिकतर काव्य में प्रिय भावों का चित्रण प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता के साथ ही हुआ है। इसी प्रभाव के कारण शृंगार को रसराज का पद मिला। शृंगार जीवन का सबसे अधिक प्रिय भाव है। अन्य प्रिय भावों में केवल झहंकार का परितोष होता है किन्तु शृंगार में काम और झहंकार की दोनों प्रबल प्राकृतिक वृत्तियाँ एकत्र कृतार्थ होती हैं। इस प्राकृतिक दृष्टिकोण में रौद्र, वीर्य, भयानक आदि अप्रिय भावों का समावेश संगत नहीं है। प्राकृतिक जीवन के अनुभव में ये अप्रिय भाव हैं। अतः रस के प्राकृतिक दृष्टिकोण में इनके लिए स्थान नहीं है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से प्रभावित होने के कारण इनकी रसों में गणना करके भी काव्य और काव्यशास्त्र दोनों ही इनके साथ गण्य नहीं कर सके और इन्हें आदर का स्थान नहीं दे सके। अतः, वात्सल्य और भक्ति के भावों में कुछ सांस्कृतिक दृष्टिकोण का प्रभाव भी आ सक्ता है। किन्तु यह ध्यान रखने योग्य है कि इन तीनों को काव्यशास्त्र में नाटक का प्रभाव कम होने के बाद ही स्थान मिला है। हम ऊपर संकेत कर चुके हैं कि अतः सवया प्रकृति के प्रतिमूल नहीं है। उसमें प्रकृति की अनुकूलता भी सम्भव है। वात्सल्य और भक्ति के चित्रण में प्रकृति का पर्याप्त प्रभाव है।

अस्तु काव्यशास्त्र और काव्य के रस सम्बन्धी दृष्टिकोण में प्रकृति की प्रधानता परिलक्षित होती है। किन्तु प्रकृति ही जीवन का सचस्व नहीं है। प्रकृति जीवन का अनिवार्य आधार है, अतः उसका परिहार नहीं किया जा सकता। प्रकृति का भी अपना सौन्दर्य और रस है। वह जीवन में सवया प्राप्ता है। झहंकार और प्रकृति की उपेक्षा करके जीवन में विकृतियाँ और अतिरिक्त उत्पन्न हो सकती हैं। अतः जीवन में इनका समाधान अत्यन्त आवश्यक है। किन्तु



प्रकृति की अतिरज्जना प्राकृतिक सुख के लिए ही घातक है। पशुओं में प्रकृति की एक सहज मर्यादा में ही प्रकृति का सुख सुरक्षित रहता है। मनुष्य जीवन में प्रकृति की मर्यादा स्वामाविक नहीं है। अतः मनुष्य को अपने स्वतंत्र सत्त्व के द्वारा इस मर्यादा का संनिधान जीवन में करना होगा। सत्त्व से प्रतिष्ठित मर्यादा संस्कृति कहलाती है। इस मर्यादा की भूमि में ही प्राकृतिक जीवन में रूप और भाव का वह अतिशय अनुष्ठित होता है जो कला के सौंदर्य और संस्कृति के आनंद का स्रोत है। प्रकृति की मर्यादा की भूमिका में कला और संस्कृति का सौंदर्य एवं आनंद जीवन में स्रोत प्रीत होता है। प्रकृति के आधार और रस को इस मर्यादा में सुरक्षित रखते हुए कला और संस्कृति के सौंदर्य की साधना करना मानव जीवन की एक महती सफलता है। संस्कृति के इस सौंदर्य एवं आनंद का रहस्य उस आत्मा में है, जो मनुष्यों के जीवन में स्रोत प्रीत है। आत्मा की उदारता के प्रभाव से ही प्रकृति की मर्यादा सम्भव होती है।

अपने शुद्ध आध्यात्मिक रूप में आत्मा निर्विकार और निरवच्छिन्न है। इस आत्मा के रस को हम ब्रह्म रस कह सकते हैं, जो उपनिषदों के अनुसार अनंत और आनंदमय है। भारतीय काव्यशास्त्र में इस ब्रह्मानंद के साथ काव्यानंद की समुचित संगति नहीं हो सकी है। इसका कारण काव्यशास्त्र में प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता है। साक्षात् जीवन में यह आत्मभाव समात्मभाव के रूप में चरितार्थ होता है। आत्मा की उदारता अहंकारों का सामंजस्य स्थापित कर प्रकृति की मर्यादाओं में सौंदर्य और संस्कृति के सत्कार अनुष्ठित करती है। आध्यात्मिक विभूति से अनुप्राणित संस्कृति का यह सौंदर्य मनुष्य जीवन का अनुपम वर्दान है। कला और काव्य इसी संस्कृति के अंग हैं यद्यपि संस्कृति इनसे अधिक व्यापक है। साक्षात् जीवन में साकार होने पर रूप और भाव के अतिशय का सौंदर्य एवं आनंद जीवन में संस्कृति के पर्व रचता है। किंतु कला और काव्य की साधना भी संस्कृति का अनुष्ठान है। एक और जीवन के अंग होकर भी वे समस्त जीवन की उपकरण अथवा विषय के रूप में समाहित कर सकते हैं।

अतः उपादान के रूप में प्राकृतिक जीवन का भी कला और काव्य में समुचित स्थान है। प्रकृति में प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के भाव हैं। किन्तु

प्राकृतिक रूप में प्रिय भाव ही ग्राह्य और स्पृहणीय हैं। रस और काव्य के प्राकृतिक दृष्टिकोण में इही भावों को अधिक आदर मिला है। किंतु इही भावों को सस्कृति के उदार दृष्टिकोण से भी बला और काव्य का उपादान बनाया जा सकता है। दूसरी ओर जीवन के अप्रिय भाव भी सांस्कृतिक दृष्टिकोण से बला और काव्य के उपकरण बन सकते हैं। हमने ऊपर अनेक स्थानों पर संकेत किया है कि समात्मभाव इस सांस्कृतिक दृष्टिकोण का आधार है। कला और काव्य की सांस्कृतिक साधना व्यक्तित्व की प्राकृतिक इकाई में सम्पन्न नहीं होती वरन् इसी समात्मभाव से प्रेरित होती है। साक्षात् और काल्पनिक दोनों ही रूपों में यह समात्मभाव सस्कृति, बला और काव्य की प्रेरणा बनता है। इसी समात्मभाव के माग से अध्यात्म का अलौकिक जीवन और सस्कृति की अनुप्राणित करता है। अध्यात्म अपने स्वरूप में अनवच्छिन्न और अनिवचनीय है अतः कला और काव्य में उसको प्रतिष्ठित करना कठिन है फिर भी समात्मभाव के माग से अध्यात्म का अलौकिक भी जीवन की भूमि पर उतर सकता है और उसे रसाप्लुत बना सकता है। भारतीय काव्य और सस्कृति में अध्यात्म की प्रतिष्ठा भी विपुल परिमाण में हुई है।

जीवन के इसी त्रिविध दृष्टिकोण के आधार पर हमने चौथे अध्याय में रसों का विभाजन तीन रूपों में किया है, जो हमारे मत में प्राकृतिक सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रस की त्रिवेणी का निर्माण करते हैं। रस के इन तीनों रूपों का तुलनात्मक विवेचन सामान्य रूप से चौथे अध्याय में किया है। वहाँ इन रसों के उपभेदों का प्रसंग नहीं आया है। इस अध्याय के अंत में काव्यशास्त्र की परम्परा में स्वीकृत रस के भेदों का विवरण करने के बाद हम अपने उक्त दृष्टिकोण से रसों का नवीन विभाजन करना अभीष्ट है। रसों का यह नवीन विभाजन हम जीवन और काव्य दोनों के अधिक व्यापक दृष्टिकोण से करेंगे। अतः हमारा विश्वास है कि इस नये विभाजन में हम जीवन और काव्य के कुछ नवीन रसों का संनिधान कर सकेंगे, जो काव्य की रसमीमांसा में प्रायः उपक्षिप्त रहे हैं। काव्यशास्त्र की परम्परा में स्वीकृत रसों के भी कुछ नवीन पक्षों को हम प्रकाशित कर सकेंगे। बीभत्स, भयानक आदि रसों का काव्य में समाहित स्थिति का संकेत हम ऊपर कर चुके हैं। शृंगार, वीर, हास्य आदि जीवन के प्रिय रसों के सांस्कृतिक रूप का उद्घाटन हमारे रस विभाजन की एक प्रमुख

विशेषता होगी। काव्य के रस के साथ आध्यात्मिक रस की संगति कदाचित् प्रथमवार हमारी रसमीमांसा में प्रकाशित होगी। काव्य के रूपगत सौन्दर्य के रस का निर्देश हमारी रसमीमांसा की एक अपूर्व मौलिकता है। भावूति का रस भी इसी में सम्मिलित है। सौन्दर्य और भावूति के रस के आधार पर ही शांति रस की रसवत्ता तथा अधिवास अर्वाचीन काव्य के सौन्दर्य और रस की व्याख्या सम्भव हो सकती है। परम्परागत रस शास्त्र की सीमाओं के अन्तर्गत यह व्याख्या सम्भव नहीं है।

अस्तु, हमारे व्यापक दृष्टिकोण के अनुसार मौलिक रूप में रस तीन प्रकार का है। 'उ'ह हम प्राकृतिक सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रस कह सकते हैं। प्राकृतिक रस व 'ह' जिनका अनुभव और आस्वादन मनुष्य अपने व्यक्तित्व की इकाई में कर सकता है और करता है। इंद्रियां उस उपलब्ध रस इसी कोटि के अन्तर्गत हैं। मनोबोध में यह व्यक्तित्व की इकाई अहंकार का रूप ग्रहण करती है। ऐंद्रिक रसों में भी इस मानसिक अहंकार का योग अतिनिहित रहता है। इसी प्रकार अहंकार के रूप में आस्वाद्यमान मानसिक रसों में विषयों के उपादान के रूप में इंद्रियां भी योग देती हैं। किन्तु इंद्रियां मानसिक रस की माध्यम मात्र हैं विषय रूप से उसका अनुभव अहंकार की इकाई में ही होता है। ऐंद्रिक और मानसिक दोनों प्रकार के प्राकृतिक रसों के अनेक भेद हैं। ऐंद्रिक रसों के भेद इंद्रियों और विषयों की अनकता पर निर्भर है। पांच दशांश में पांच पदार्थों के पदार्थ और काम का रस ऐंद्रिक रस के मुख्य भेद हैं। मानसिक रस के भेद विषय और सम्बन्ध के भेद पर निर्भर है। अहंकार इन सब का सामान्य अधिष्ठान है। काम का रस इस दृष्टि से विचित्र है कि उसमें ऐंद्रिक और मानसिक दोनों तत्वों का संगम होता है। आधुनिक मनोविज्ञान काम और अहंकार को मन की दो प्रबल और प्रधान वृत्तियां मानता है। जिन मनोवर्गों को काव्यशास्त्र की परम्परा में रस का नाम दिया गया है वे काम और अहंकार से प्रेरित होने के कारण प्रधान रूप से प्राकृतिक हैं।

जीवन में उनका अनुभव और आस्वादन अहंकार की इकाई में ही होता है। काव्यशास्त्र की रस मीमांसा में रस के आधम्य के निरूपण के प्रसंग में भी इस प्राकृतिक इकाई का आग्रह रहा है। इसी आग्रह से उत्पन्न समस्याओं के

समाधा के लिए साधारणीकरण अभिव्यक्तिवाद आदि के सिद्धांत प्रस्तुत किये गये हैं। कहाँ तक ये मनोभाव काव्य के सांस्कृतिक रस के अवलम्ब बन सकते हैं, इसका विवेचन हमने पीछे अनेक स्थानों पर किया है। किन्तु जीवन में ये मनोभाव प्राकृतिक रस के ही अवलम्ब होते हैं क्योंकि ये अहंकार से अवच्छिन्न व्यक्तित्व की इकाई के अधिष्ठान में फलित होते हैं। अहंकार इन सब का सामान्य रूप भी माना जा सकता है, तथा रस की एकरूपता घटित हो सकती है। सामान्यतः प्राकृतिक रस एक ही है, जिसमें व्यक्ति के प्राकृतिक अहंकार का अनुरजन होता है। विषय और सम्बन्ध के भेद से इसने उनके उपभेद हो सकते हैं। परम्परा में प्रसिद्ध नव रस प्राकृतिक रस के इसी उपभेदों के अंतर्गत हैं। नव रसा में रौद्र, बीभत्स, भयानक आदि प्राकृतिक दृष्टि से भी रसमय नहीं हैं। किन्तु शृंगार, वीर, हास्य आदि प्राकृतिक रसों के अंतर्गत हैं। जिस रूप में काव्यशास्त्र में इनका विवेचन और काव्य में इनका अंकन हुआ है उसमें वे अधिष्ठान के अनुरजनों के रूप में ही प्रकट होते हैं।

प्राकृतिक दृष्टि से शृंगार, हास्य आदि प्रिय भावों की ही रस कहा जा सकता है, रौद्र, बीभत्स, भयानक आदि अप्रिय भावों की नहीं। मुख्यतः इन प्रिय प्राकृतिक भावों के शृंगार हास्य और वीर तीन ही रूप हो सकते हैं। शृंगार को सामान्य प्रेम का पर्याय मानकर वास्तव्य का भी उसमें अंतर्भाव हो सकता है। अथवा अहंकार मूलक वास्तव्य की प्राकृतिक रस का चौथा रूप माना जा सकता है। अनित मूलतः सांस्कृतिक भाव है। किन्तु उसमें शृंगार और स्वाय का भ्रम भी हो सकता है। काव्य और धर्म दोनों में इस भ्रम के उदाहरण मिल सकते हैं। वैराग्य के रूप में शांति प्राकृतिक दृष्टि से प्रिय नहीं है बल्कि उसका विपरीत है। किन्तु अप्रियता के अभाव के रूप में निषेधात्मक रूप में उसे प्रिय भी कहा जा सकता है तथा प्राकृतिक रस की कोटि में भी उसे लाया जा सकता है। शारीरिक विश्राम और विराम तथा मानसिक संघर्षों और आवेगों का उपराम प्राकृतिक शांति के उदाहरण हो सकते हैं। इस प्रकार शृंगार, हास्य और वीर में मिलकर वास्तव्य भक्ति और शांति रस मानसिक क्षेत्र के पट्टरस बन जाते हैं।

आध्यात्मिक रस अपने स्वरूप में आत्मा के निरवच्छिन्न कवत्य का रस है। आत्मा एक और ध्यान दमय है। अतः आध्यात्मिक रस के भेद नहीं हो

सकते । जीवन के अतन्त्र अनुभव में उसका साक्षात्कार किया जा सकता है, किंतु शब्द के भेद पूर्ण माध्यम के द्वारा उसका निबचन नहीं हो सकता । अतः प्राध्यात्मिक रस काव्य का विषय नहीं बन सकता । किंतु शब्द की व्यञ्जना शक्ति के द्वारा काव्य में उस रस के साक्षात्कार का दिग्दर्शन किया जा सकता है । इसी व्यञ्जना के आधार पर प्राध्यात्मिक काव्य का विषय बना है । भारतीय साहित्य में यह प्राध्यात्मिक काव्य प्रचुर परिमाण में मिलता है । मूलतः इसका एक ही स्वरूप है जिसे आलौकिक ज्ञान कह सकते हैं । किंतु उपचार और सिद्धांत भेद से इसके दो भेद किये जा सकते हैं । इन भेदों को हम भक्ति रस और ब्रह्म रस कह सकते हैं । भक्ति भगवान् के प्रति श्रद्धा का भाव है । अतः भक्त में द्वैत का भाव रहता है । ब्रह्म भेदित है । अतः ब्रह्म रस वैकल्य के समान है । भक्ति सम्पन्न का भाव है । ब्रह्म रस का स्वरूप साक्षात्कार का ज्ञान है । भारतीय काव्य में प्राध्यात्मिक रस इन दोनों ही रूपों में मिलता है । भक्ति के रूप से उसका अधिक मिलना स्वामाधिक है । काव्य का निर्माण केवल भाव से नहीं होता । उपकरणों और सम्बन्धों में भी भाव साकार होते हैं । भक्ति के प्रसंग में ये उपकरण और सम्बन्ध जितनी विपुलता में मिल सकते हैं, ब्रह्म रस के सम्बन्ध में ये उतने ही दुर्लभ हैं । एक प्रकार से भक्ति भूमि के लौकिक जीवन की वैकुण्ठ के दिव्य जीवन से मिलाने वाला दिव्य सेतु है ।

जिस प्रकार प्राध्यात्मिक रस काव्य का आलम्बन बन सकता है उसी प्रकार प्राकृतिक रस भी काव्य के उपादान बन सकते हैं । किंतु प्राकृतिक रसों के प्रिय रूप में काव्य के उपादान बनने पर वे केवल प्राकृतिक रस नहीं रह जाते । काव्य के सौंदर्य के स्वरूपगत रस से मिलकर उनका रस द्विगुणित हो जाता है । इसीलिए प्राकृतिक रसों के उपादान से युक्त काव्य अधिक लोकप्रिय रहा है । ऐसा काव्य का प्रभाव तीन प्रकार का होता है । एक में उपादान रूप में ग्रहीत प्राकृतिक भाव का प्रभाव अधिक होता है दूसरे में काव्य के सौंदर्य का प्रभाव अधिक होता है, तीसरे में दोनों का सामंजस्य रहता है । पहले में प्राकृतिक भाव की प्रधानता होती है और दूसरे में सांस्कृतिक भाव की तथा तीसरे में दोनों का संतुलन रहता है ।

किंतु सांस्कृतिक भाव केवल काव्य में ही सीमित नहीं है। काव्य जीवन का केवल एक अंग है। किंतु सस्कृति समस्त जीवन का साक्षात् रूप बन सकती है। रूप और भाव का प्रतिशय सस्कृति का मम है। साक्षात् जीवन के व्यापारों में तथा सामाजिक जीवन की परम्परा में रूप और भाव के प्रतिशय का सन्निधान करने पर सस्कृति सौ दय एक मान-द साक्षात् जीवन में सानार होता है। सस्कृति का आधार न व्यक्तित्व की इकाई में अधिष्ठित अहंकार है और न पूणत निरवच्छिन्न आत्मा है, बरन् सस्कृति का आधार समात्मभाव है जिसमें अहंकारों का सामंजस्य होता है तथा प्राकृतिक उपकरणों का आत्मा के साथ समन्वय होता है। इस प्रकार 'सस्कृति' प्रकृति और आत्मा का संगम है। काव्य के रूपगत सौन्दर्य की रचना भी इसी समात्मभाव के आधार पर होती है। अतः काव्य भी अर्थ बनाओ की भाँति एक सांस्कृतिक अध्यवसाय है। किंतु वह केवल एक कला है। वह सांस्कृतिक जीवन का साक्षात् रूप नहीं है। जिस प्रकार काव्य की यह कला प्राकृतिक और आध्यात्मिक भावों को अपने सौन्दर्य का उपादान बना सकती है उसी प्रकार वह साक्षात् जीवन के सांस्कृतिक भावों को भी अपना उपादान बना सकती है।

जब सांस्कृतिक भाव काव्य के उपादान बनते हैं तब काव्य में पूण रूप से 'सांस्कृतिक' रस की सृष्टि होती है। ऐसे ही काव्य को सहा अर्थ में सांस्कृतिक काव्य कहा जा सकता है। आध्यात्मिक काव्य में प्रकृति का प्रभाव प्रमुख न होने पर वह सांस्कृतिक काव्य के अधिन निकट आ जाता है। प्राकृतिक काव्य के तीन रूप उत्तरोत्तर सांस्कृतिक काव्य के निकट अथवा अमश अधिक दूर रहते हैं। जिसमें काव्य का रूपगत सौन्दर्य प्रधान रहता है वह सांस्कृतिक काव्य के सबसे अधिक निकट रहता है। जिसमें प्राकृतिक भाव की प्रधानता रहती है वह सबसे अधिक दूर रहता है। तीसरा मध्य में है और उसमें प्राकृतिक एवं सांस्कृतिक भावों का संकर होता है।

सस्कृति के सम्बन्ध में हमारा निश्चित मत यह है कि वह प्रकृति और आध्यात्म का सामंजस्य है उसमें प्रकृति का परिहार नहीं बरन् आत्मभाव से प्रकृति की मर्यादा होती है। इस मर्यादित रूप में प्रकृति सस्कृति का उपादान बनती है। अतएव जिह हमने सांस्कृतिक रस कहा है वे जीवन के प्राकृतिक रसों से पूणत

भि न नहीं है। आत्मा की मर्यादा का संस्कार पाकर और समात्मभाव की विभूति से अभिवृत्त होकर प्राकृतिक भाव और रस भी सांस्कृतिक बन जाते हैं। किंतु तब उनका रूप ग्रहकार मूलक प्राकृतिक भावों से भिन्न होता है। उनमें ग्रहकार की प्रधानता न रहकर ग्रहकारों का सामंजस्य अनुष्ठित होता है। प्रकृति की सृष्टि के साथ संगति है। अतः प्रकृति के रूप और भाव काव्य के सांस्कृतिक सौंदर्य के उपादान भी बन सकते हैं। केवल प्रकृति के प्रिय भाव ही नहीं वरन् अप्रिय भाव भी काव्य के सौंदर्य में अभिवृत्त हो सकते हैं। रौद्र वीररस, भयानक आदि रसों का काव्य के सौंदर्य के साथ समन्वय इसी प्रकार हो सकता है। स्पष्ट रूप में प्रिय और अप्रिय भावों के अतिरिक्त अन्य भाव भी काव्य के सौंदर्य के उपकरण बन सकते हैं। इस प्रकार उपादानों के भेद से काव्य में समाहित रस अनेक रूप बन जाता है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शब्द के साथक माध्यम के कारण जीवन के प्राकृतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीनों प्रकार के भाव उसके उपकरण बनते हैं। जीवन में इन भावों के त्रिविध रस अपने अपने स्वरूप में भिन्न हैं।

इन भेदों का विवरण हमने चौथे अध्याय में तथा इनका संकेत इसी अध्याय में ऊपर किया है। काव्य के रस निरूपण के प्रसंग में हमने पिछले अध्यायों में काव्य के स्वरूपगत रस और उसके उपादानगत रस में विवेक करने का प्रयत्न किया है। काव्य का स्वरूपगत रस काव्य के सौंदर्य का रस है। काव्य का यह सौंदर्य 'रूप का अतिशय' है। काव्य का उपादान स्वरूप रसमय न होने पर भी काव्य में स्वरूपगत सौंदर्य का रस सम्भव होता है। आचार्यों ने काव्य के इस स्वरूपगत रस की कल्पना नहीं की है। अतः वे प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों के जीवन्त रूपों के काव्यगत उपादानों में ही रस की खोज करते हैं। किंतु वस्तुतः काव्य का स्वरूपगत रस उनके रूपगत सौंदर्य में निहित रहता है तथा उसके उपादानगत रस से भिन्न है। उपादानगत रस काव्य के रूपगत रस की अधिक सम्पन्न बनाता है। काव्य का स्वरूपगत रस समात्मभाव के सांस्कृतिक भाव पर आश्रित होता है। अतः जीवन के सांस्कृतिक भावों के साथ ही काव्यगत सौंदर्य के रस का समवाय सम्पन्न होता है। जहाँ जीवन के प्राकृतिक भाव काव्य के उपादान बनते हैं वहाँ यह समवाय सफल नहीं होता, तथा काव्य में सांस्कृतिक रस की सफल निष्पत्ति नहीं होती। वस्तुतः ऐसे काव्य

मे प्रवृत्ति और ससृति का सम्बन्ध १ होकर सकर ही अधिक होता है। वैसे काव्य मे रस भी सासृति का ही होकर सकर ही होता है। इस सकर के तीन प्रकार के प्रभाव सम्भव हैं जिनका संकेत हमने ऊपर किया है। किंतु प्रायः इन प्रभावों मे प्राकृतिक प्रभाव ही प्रधान रहता है।

हमने ऊपर कहा है कि समात्मभाव से ससृति होकर प्रवृत्ति के भाव और रस भी सांख्यिक बनते हैं। किंतु समात्मभाव का यह स्वरूप केवल प्रिय भावों का ही अधिकार नहीं है, जीवन के अप्रिय भावों में भी समात्मभाव के संनिधान की सम्भावना होती है। इतना ही नहीं दुःख, शोक आदि के अप्रिय भाव समात्मभाव का जितने गम्भीर रूप में समाहित करने में समर्थ हैं उतने जीवन के प्रिय भाव नहीं हैं। अप्रिय भावों के इस समाहार को रसमय बनाने की सामर्थ्य काव्य की एक ऐसी अद्भुत विभूति है जो उस ससृति की जीवन्त परम्परा से भी श्रेष्ठ बनाती है। ससृति की जीवन्त परम्परा में केवल प्रिय और सुदूर भावों का ही संनिधान है। इन दृष्टि से ससृति के भाव प्रवृत्ति के प्रिय भावों के ही समान हैं। दोनों में केवल इतना अंतर है कि ससृति में ये प्राकृतिक भाव समात्मभाव के स्वरूपों से संचित होकर उदात्त बन जाते हैं। किंतु दूसरी ओर जीवन के अप्रिय भाव भी काव्य में उपादान बन कर सौंदर्य का ऐसी अद्भुत महिमा से मण्डित करते हैं कि इन अप्रिय भावों से युक्त काव्य को काव्य के इतिहास में विशेष महत्त्व दिया जाता है। अस्तु काव्य का स्वरूपगत सौंदर्य प्रवृत्ति से प्रिय और अप्रिय भावों जीवन के उदासीन भावों साक्षात् जीवन के सासृतिक भावों तथा आध्यात्मिक भावों की अपना उपादान बनाकर समृद्ध होता है। इन भावों के योग से काव्य के स्वरूपगत सौंदर्य का रस भी समृद्ध होता है जिनका विवरण हम अभी आगे करेंगे।

काव्य के अनेक विभिन्न रसों के निरूपण के प्रसंग में सब प्रथम हमें काव्य के स्वरूपगत सौंदर्य के रस का प्रतिपादन ही अभीष्ट है। प्राकृतिक मनोभावों को ही रस के रूप में स्वीकृत करने के कारण प्राचार्यों का ध्यान काव्य के इस स्वरूपगत रस की ओर नहीं गया, किंतु काव्य के महत्त्व और मूल्यांकन की दृष्टि से सबसे पहले इसका प्रतिपादन अपेक्षित है। काव्य का यह स्वरूपगत रस उसके रूपगत में निहित रहता है। यह सौंदर्य रूप का प्रतिशय है। यह रूप का



भिन्न नहीं है। आत्मा की मर्यादा का संस्कार पाकर और समात्मभाव की विभूति से प्रवृत्त होकर प्राकृतिक भाव और रस भी सांस्कृतिक बन जाते हैं। किंतु तब उनका रूप ग्रहकार मूलक प्राकृतिक भावों से भिन्न होता है। उनमें ग्रहकार की प्रधानता न रहकर ग्रहकारों का सामंजस्य अनुष्ठित होता है। प्रकृति की संस्कृति के साथ संगति है। अतः प्रकृति के रूप और भाव काव्य के सांस्कृतिक सौंदर्य के उपादान भी बन सकते हैं। केवल प्रकृति के प्रिय भाव ही नहीं वरन् अप्रिय भाव भी काव्य के सौंदर्य में प्रवृत्त हो सकते हैं। रौद्र, वीर्य, भयानक आदि रसों का काव्य के सौंदर्य के साथ समन्वय इसी प्रकार हो सकता है। स्पष्ट रूप में प्रिय और अप्रिय भावों के अतिरिक्त अन्य भाव भी काव्य के सौंदर्य के उपकरण बन सकते हैं। इस प्रकार उपादानों के भेद से काव्य में समाहित रस अनेक रूप में बन जाता है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शब्द के साथक माध्यम के कारण जीवन के प्राकृतिक आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीनों प्रकार के भाव उसके उपकरण बनते हैं। जीवन में इन भावों के त्रिविध रस अपने अपने स्वरूप में भिन्न हैं।

इन भेदों का विवरण हमने चौथे अध्याय में तथा इनका संकेत इसी अध्याय में ऊपर किया है। काव्य के रस निरूपण के प्रसंग में हमने पिछले अध्यायों में काव्य के स्वरूपगत रस और उसके उपादानगत रस में विवेक करने का प्रयत्न किया है। काव्य का स्वरूपगत रस काव्य के सौंदर्य का रस है। काव्य का यह सौंदर्य रूप का प्रतिशय है। काव्य का उपादान स्वरूप रसमय न होने पर भी काव्य में स्वरूपगत सौंदर्य का रस सम्भव होता है। आचार्यों ने काव्य के इस स्वरूपगत रस की कल्पना नहीं की है। अतः वे प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों के जीवन्त रूपों के काव्यगत उपादानों में ही रस की खोज करते हैं। किंतु वस्तुतः काव्य का स्वरूपगत रस उनके रूपगत सौंदर्य में निहित रहता है तथा उसके उपादानगत रस से भिन्न है। उपादानगत रस काव्य के रूपगत रस को अधिक सम्पन्न बनाता है। काव्य का स्वरूपगत रस समात्मभाव के सांस्कृतिक भाव पर आश्रित होता है। अतः जीवन के सांस्कृतिक भावों के साथ ही काव्यगत सौंदर्य के रस का समन्वय सम्पन्न होता है। जहाँ जीवन के प्राकृतिक भाव काव्य के उपादान बनते हैं वहाँ यह समन्वय सफल नहीं होता, तथा काव्य में सांस्कृतिक रस की सफ़ल निष्पत्ति नहीं होती। वस्तुतः ऐसे काव्य

मे प्रवृत्ति और ससृष्टि का समायाय १ होकर गहर ही अधिक होता है। वैसे काव्य में रस भी सांस्कृतिक न होकर मकरि हो होता है। इस सब के तीन प्रकार के प्रभाव सम्भव हैं जिनका सकेत हमने ऊपर किया है। किन्तु प्रायः इन प्रभावों में प्राकृतिक प्रभाव ही प्रधान रहता है।

हमने ऊपर कहा है कि समात्मभाव से ससृष्ट होकर प्रवृत्ति के भाव और रस भी सांस्कृतिक बनते हैं। किन्तु समात्मभाव का यह संस्कार केवल प्रिय भावों का ही अधिकार नहीं है जीवन के अप्रिय भावों में भी समात्मभाव के प्रतिघात की सम्भावना होती है। इतना ही नहीं दुःख, शोक आदि के अप्रिय भाव समात्मभाव का जितने गम्भीर रूप में समाहित करने में समर्थ है उतने जीवन के प्रिय भाव नहीं हैं। अप्रिय भावों के इस समाहार को रसमय बनाने की सामर्थ्य काव्य की एक ऐसी अद्भुत विभूति है जो उसे ससृष्टि की जीवन्त परम्परा से भी श्रेष्ठ बनाती है। ससृष्टि की जीवन्त परम्परा में केवल प्रिय और सुन्दर भावों का ही प्रतिघात है। इन दृष्टि से ससृष्टि के भाव प्रवृत्ति के प्रिय भावों के ही समान हैं। दोनों में केवल इतना अंतर है कि ससृष्टि में प्राकृतिक भाव समात्मभाव के संस्कार से संचित होकर उदात्त बन जाते हैं। किन्तु दूसरी ओर जीवन के अप्रिय भाव भी काव्य के उपादान बन कर सौंदर्य की ऐसी अद्भुत महिमा से मण्डित करते हैं कि इन अप्रिय भावों से युक्त काव्य को काव्य के इतिहास में विशेष महत्त्व दिया जाता है। अस्तु काव्य का स्वरूपगत सौन्दर्य प्रवृत्ति से प्रिय और अप्रिय भावों, जीवन के उदासीन भावों, साक्षात् जीवन के सांस्कृतिक भावों तथा आध्यात्मिक भावों को अपना उपादान बनाकर समृद्ध होता है। इन भावों के योग से काव्य के स्वरूपगत सौन्दर्य का रस भी समृद्ध होता है जिनका विवरण हम अभी आगे करेंगे।

काव्य के अनेक विध रसों के निरूपण के प्रसंग में सब प्रथम हम काव्य के स्वरूपगत सौन्दर्य के रस का प्रतिपादन ही अभीष्ट है। प्राकृतिक मनोभावों को ही रस के रूप में स्वीकृत करने के कारण आचार्यों का ध्यान काव्य के इस स्वरूपगत रस की ओर नहीं गया किन्तु काव्य के महत्त्व और मूल्यांकन की दृष्टि से सबसे पहले इसका प्रतिपादन अपेक्षित है। काव्य का यह स्वरूपगत रस उस स्वरूपगत में निहित रहता है। यह सौंदर्य रूप का प्रतिशय है। यह रूप का

भिन्न नहीं है। आत्मा की मर्यादा का संस्कार पावर और समात्मभाव की विभूति से प्रवित होकर प्राकृतिक भाव और रस भी सांस्कृतिक बन जाते हैं। किंतु तब उनका रूप ग्रहकार मूलक प्राकृतिक भावों से भिन्न होता है। उनमें ग्रहकार की प्रधानता न रहकर ग्रहकारों का सामंजस्य अनुष्ठित होता है। प्रकृति की संस्कृति के साथ संगति है। इस प्रकृति के रूप और भाव काव्य के सांस्कृतिक सौंदर्य के उपादान भी बन सकते हैं। केवल प्रकृति के प्रिय भाव ही नहीं वरन् अप्रिय भाव भी काव्य के सौंदर्य में प्रवित हो सकते हैं। रौद्र बीमत्स भयानक आदि रसों का काव्य के सौंदर्य के साथ समन्वय इसी प्रकार हो सकता है। स्पष्ट रूप में प्रिय और अप्रिय भावों के अतिरिक्त अर्थ भाव भी काव्य के सौंदर्य के उपकरण बन सकते हैं। इस प्रकार उपादानों के भेद से काव्य में समाहित रस अनेक रूप बन जाता है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शब्द का साथक माध्यम के कारण जीवन के प्राकृतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक तीनों प्रकार के भाव उसके उपकरण बनते हैं। जीवन में इन भावों के त्रिविध रस अपने अपने स्वरूप में भिन्न हैं।

इन भेदों का विवरण हमने चौथे अध्याय में तथा इनका संकेत इसी अध्याय में ऊपर किया है। काव्य के रस निरूपण के प्रसंग में हमने पिछले अध्यायो में काव्य के स्वरूपगत रस और उसके उपादानगत रस में भिन्न करने का प्रयत्न किया है। काव्य का स्वरूपगत रस काव्य के सौंदर्य का रस है। काव्य का यह सौंदर्य रस का प्रतिशय है। काव्य का उपादान स्वरूप रसमय न होने पर भी काव्य में स्वरूपगत सौंदर्य का रस सम्भव होता है। आचार्यों ने काव्य के इस स्वरूपगत रस की कल्पना नहीं की है। अतः वे प्राकृतिक और आध्यात्मिक रसों के जीवन्त रूपों के काव्यगत उपादानों में ही रस की खोज करते हैं। किंतु वस्तुतः काव्य का स्वरूपगत रस उनके रूपगत सौंदर्य में निहित रहता है तथा उसके उपादानगत रस से भिन्न है। उपादानगत रस काव्य के रूपगत रस को अधिक सम्पन्न बनाता है। काव्य का स्वरूपगत रस समात्मभाव के सांस्कृतिक भाव पर आश्रित होता है। अतः जीवन के सांस्कृतिक भावों के साथ ही काव्यगत सौंदर्य के रस का समन्वय सम्पन्न होता है। जहाँ जीवन के प्राकृतिक भाव काव्य के उपादान बनते हैं वहाँ यह समन्वय सफल नहीं होता, तथा काव्य में सांस्कृतिक रस की सफल निष्पत्ति नहीं होती। वस्तुतः ऐसे काव्य

में प्रवृत्ति और ससृष्टि का समवाय न होकर सत्त्व ही अधिक होता है। वैसे काव्य में रस भी सांस्कृतिक न होकर मकरित ही होता है। इस सत्त्व के तीन प्रकार के प्रभाव सम्भव हैं जिनका सरोत हमने ऊपर बताया है। किन्तु प्रायः इन प्रभावों में प्राकृतिक प्रभाव ही प्रधान रहता है।

हमने ऊपर कहा है कि समा समाध से ससृष्ट होकर प्रवृत्ति का भाव और रस भी सांस्कृतिक होते हैं। किन्तु समाधभाव का यह स्वरूप केवल प्रिय भावों का ही अधिकार नहीं है जीवन के अप्रिय भावों में भी समाधभाव के संनिधान की सम्भावना होती है। इतना ही नहीं भूख, नींद आदि के अप्रिय भाव समाधभाव का जितने गम्भीर रूप में समाहित करने में समर्थ है उतने जीवन के प्रिय भाव नहीं हैं। अप्रिय भावों के इस समाहार की रसमय बनाने की सामर्थ्य काव्य की एक ऐसी अद्भुत विभूति है जो उस ससृष्टि की जीवन्त परम्परा से भी श्रेष्ठ बनाती है। ससृष्टि की जीवन्त परम्परा में केवल प्रिय और सुखदायक भावों का ही संनिधान है। इन दृष्टि से ससृष्टि के भाव प्रवृत्ति के प्रिय भावों के ही समान हैं। दाना में केवल इतना अंतर है कि ससृष्टि में प्राकृतिक भाव समाधभाव के स्वरूप से सचित होकर उदात्त बन जाते हैं। किन्तु दूसरी ओर जीवन के अप्रिय भाव भी काव्य में उपादान बन कर सौन्दर्य की ऐसी अद्भुत महिमा में मग्न हो जाते हैं कि इन अप्रिय भावों से युक्त काव्य की काव्य के इतिहास में विशेष महत्व दिया जाता है। अस्तु काव्य का स्वरूपगत सौन्दर्य प्रवृत्ति से प्रिय और अप्रिय भावों जीवन के उदासीन भावों, साक्षात् जीवन के सांस्कृतिक भावों तथा आध्यात्मिक भावों को अपना उपादान बनाकर समृद्ध होता है। इन भावों का योग काव्य के स्वरूपगत सौन्दर्य का रस भी समृद्ध होता है जिनका विवरण हम अभी आगे करेंगे।

काव्य के अनेक विध रसों के निरूपण के प्रसंग में सब प्रथम हम काव्य के स्वरूपगत सौन्दर्य के रस का प्रतिपादन ही अभीष्ट है। प्राकृतिक मनोभावों की ही रस के रूप में स्वीकृत करने के कारण आचार्यों का ध्यान काव्य के इस स्वरूपगत रस की ओर नहीं गया, किन्तु काव्य के महत्त्व और मूल्यांकन की दृष्टि से सबसे पहले इसका प्रतिपादन अपेक्षित है। काव्य का यह स्वरूपगत रस उसके रूपगत में निहित रहता है। यह सौन्दर्य रूप का प्रतिशय है। यह रूप का

अतिशय बला के सौन्दर्य का सामांय सक्षण है, जो काव्य में भी घटित होता है वयावि काव्य भी एक बला है। काव्य में शब्द के साथ-साथ माध्यम के कारण संगीत आदि की भांति बला का केवल स्वरूपमय रस सम्भव नहीं है। शब्द में समाहित अर्थ में अतिशय नहीं होता वहा काव्य में रूप के सौन्दर्य का रस ही प्रधान रहता है। भाव का अतिशय न होते हुए भी समात्मभाव के साथ साम्य के द्वारा रूप का यह अतिशय रस की सृष्टि करता है। पद्य में लिखित शास्त्र ऐसे काव्य और काव्य के प्रधानत रूपगत रस के उदाहरण हैं। काव्य के समस्त सौन्दर्य का रस काव्य के रस का सर्वप्रथम भेद है। समात्मभाव के आधार में सम्पन्न और रूप के सृजनात्मक सौन्दर्य से युक्त होने के कारण काव्य का यह स्वरूपगत रस भी सांस्कृतिक है। समात्मभाव के साथ-साथ अतिशय रहित भाव अथवा अर्थ का भी रूप के साथ साम्य रहता है और काव्य के इस स्वरूपगत रस की सम्पन्न बनाना है।

संस्कृत का 'भाव' पद अभिप्राय में कुछ अनिश्चित है। मूल रूप में वह सत्ता का वाचक है। किन्तु सामांयतः वह अर्थ और भावना का वाचक बन गया है। शब्द का जो कुछ भी अभिप्रेत है वह सब अर्थ कहलाता है। किन्तु इसके प्रतिरिक्त मनुष्य के प्रति मनुष्य का जो भावात्मक दृष्टिकोण है उसे भी भाव कहते हैं। इसी धारणा के अनुसार प्रेम कष्ट आदि भाव कहलाते हैं। मग के सम्बन्ध होने पर ये भाव मनोभाव बन जाते हैं। किन्तु आत्मा के सत्कार से प्रेरित होकर इनका रूप सांस्कृतिक भी बन जाता है। आगे चलकर हम भाव का प्रयोग इसी विशेष अर्थ में करेंगे। शब्द के अभिप्रेत के लिए हम अर्थ पद का प्रयोग करेंगे। ऊपर काव्य के स्वरूपगत रस के सम्बन्ध में हमने भाव पद का प्रयोग अर्थ के ही रूप में किया है। वहा यह अर्थ अतिशय ही रहित है किन्तु प्रायः काव्य में यह अतिशय से युक्त होता है। अर्थ के इस अतिशय को हम आकृति कह सकते हैं। व्यञ्जना अथवा ध्वनि के द्वारा काव्य में अर्थ के इस अतिशय का संनिधान होता है। अर्थ का यह अतिशय काव्य में सौन्दर्य और रस की एक नवीन विभा बढाता है। अर्थ के इस अतिशय का रस भी काव्य का रूपगत रस ही है, किन्तु इसमें काव्य के सौन्दर्य भाव (अर्थ) के अतिशय के साथ अधिक घनिष्ठ साम्य होता है। अतः काव्य के स्वरूपगत रस का यह द्वितीय भेद काव्य के रस का अधिक सम्पन्न रूप है।

काव्य के रस का तीसरा भेद केवल काव्य के रूप पर ही अवलम्बित नहीं वरन् काव्य के भाव रूप उपादान पर भी अवलम्बित है। सांस्कृतिक काव्य में उपादान रूप में ग्रहीत भाव सांस्कृतिक भाव ही होते हैं। ये सांस्कृतिक भाव दो प्रकार के होते हैं। इनमें एक तो समात्मभाव से संस्कृत प्रेम, हास्य आदि के प्रिय भाव हैं जो जीवित संस्कृति में भी साकार होते हैं। दूसरे जीवन के दुःख, शोक, भय आदि अप्रिय भाव हैं जो न प्राकृतिक जीवन में प्रिय होते हैं और न प्रमुखतः संस्कृति की जीवित परम्परा में साकार होते हैं। सांस्कृतिक समात्म-भाव से युक्त होकर ये भाव काव्य के महत्वपूर्ण उपादान बन जाते हैं। काव्य में इन भावों की महिमा सब को विदित है। काव्य में समाहित होकर जीवन के ये अप्रिय भाव जिस रस की सृष्टि करते हैं उसे हम सामान्य रूप से कथना कहेंगे। यह कथना काव्य के प्रसिद्ध कथन का पर्याय नहीं है वरन् एक व्यापक भाव है जिसमें दुःख, शोक, भय, जुगुप्सा आदि अनेक संकोचकारी भावों का समाहार है। काव्य के सांस्कृतिक रस में इन भावों का ग्रहण प्राकृतिक रस के रूप में नहीं हो सकता। प्राकृतिक जीवन में ये भाव रस के कारण नहीं वरन् रस की विपरीत हैं। किंतु काव्य में ये समात्मभाव से युक्त होकर एक अपूर्व रस के कारण बनते हैं। जिसे हमने व्यापक रूप में कथना कहा है। संस्कृति की परम्परा में भी इस भाव को आश्रय बना कर जीवन के सौंदर्य और मंगल की साधना हो सकती है किंतु संस्कृति में यह बहुत कम हुआ है। काव्य में भी इस कथना का ग्रहण उस व्यापक रूप में नहीं हुआ है जिसका संकेत हमने ऊपर किया है। प्राकृतिक अनुरोध के कारण यह कथना प्रसिद्ध कथन रस तक ही सीमित रही है।

प्रकृति के प्रियभाव संप्रदात्मभाव के संस्कारों से युक्त होकर जिन सांस्कृतिक भावों की रचना करते हैं उनमें प्रेम, हास्य और भोज मुख्य हैं। ये प्रकृति के शृंगार, हास्य और वीर भावों के अगुरु हैं। इनके दोनों रूपों में ग्रहकार और समात्मभाव का भेद है। शृंगार, हास्य वीर आदि के प्राकृतिक भावों में अहंकार की प्रधानता होती है और वे ग्रहकार की इकाई में ही सम्पन्न होते हैं। किंतु इनके सांस्कृतिक रूपों में समात्मभाव का योग रहता है, जो इनके प्रकृति भावों को मर्यादित कर आत्मभाव के साथ उसका सम वय करता है। इन प्रिय सांस्कृतिक भावों में मधुर, भोज, और हास्य में तीन भाव ही मुख्य हैं, यद्यपि

इनमें शांत भाव को भी सम्मिलित किया जा सकता है। भक्ति के लौकिक रूप भी इसमें अन्तर्गत जा सकते हैं। इनमें स्वामिभक्ति, गुरुभक्ति, पितृभक्ति, मातृभक्ति ज्येष्ठभक्ति आदि के भेद किये जा सकते हैं। भक्ति में मुख्यतः माधुर्य का ही भाव रहता है। किन्तु उसमें श्रोज और हास्य का सम्पुट भी सम्भव है। प्रिय और अप्रिय दोनों ही क्षेत्र के अंतर्गत जितने भाव हैं उनका अपने-अलग-अलग क्षेत्र में सम्मिश्रण भी होता है। प्रिय और अप्रिय भावों का परस्पर सम्मिश्रण भी हो सकता है, किंतु उनमें एक हास्य का भाव ऐसा है जो अप्रिय क्षेत्र के कारण भावों के प्रसंग में अंतर्गत हो जाता है। मधुर रस प्रेम पर, श्रोज रस उत्साह पर, हास्य रस नम पर, शान्त रस समभाव पर अथवा प्रसन्न भाव पर और भक्ति रस (लौकिक) समर्पण, श्रद्धा आदि के भावों पर निर्भर होता है।

परम्परागत रस मीमांसा के अनुरूप इन भावों को अपने-अपने रसों का स्थायी भाव माना जा सकता है। इन स्थायी भावों को अभिव्यक्ति और उसके परिपाक से हम रस की संज्ञा दे सकते हैं। किंतु रस का यह परिपाक आलम्बन उद्दीपन अनुभाव, संचारी भाव आदि के द्वारा आवश्यक रूप से नहीं होता। काव्य के रस को जीवन के प्रिय और प्राकृतिक भावों के अनुरूप समझन पर ही आलम्बन और अनुमान आवश्यक हो जाते हैं। उद्दीपन तो भाव के निर्जोष निमित्त भी बन सकते हैं। कदाचित् श्रोज और हास्य के लिए तथा भक्ति के लिए भी आलम्बन अपेक्षित है। किन्तु मधुर और शांत भाव प्रकृति के सम्बन्ध में भी सम्भव हो सकते हैं। श्रोज और हास्य के लिए भी कदाचित् प्रकृति के सम्बन्ध में अवकाश निकल आये। प्रकृति का विराट् रूप भक्ति का उद्भावन भी कर सकता है। अस्तु भरत के रस सूत्र के अनुसार रस निष्पत्ति में विभाव अनुभाव आदि के संयोग का नियम अनिवार्य रूप से पालित नहीं होता। पालित होने पर भी यह रस निष्पत्ति का पूर्ण नियम नहीं है। परम्परागत काव्यशास्त्र में रस और रस निष्पत्ति के मनोगत तत्वों को ही ध्यान में रखा गया है। इसका कारण यह है कि काव्यशास्त्र में रस का दृष्टिकोण साक्षात् जीवन के अनुरूप है। उसमें काव्यगत रस के लिए अपेक्षित विशेष दृष्टिकोण को नहीं अपनाया गया है। हमारे मत में काव्यगत रस संवदा जीवन के अनुरूप नहीं होता। मत

रस के काव्यगत स्वरूप का निर्धारण रस के जीवन गत तत्त्वों के साथ साथ काव्य के रूपगत तत्त्वों का ध्यान रखने पर ही हो सकता है।

हमारे मत में काव्य के मौलिक रस का आधार काव्य के रूपगत सौन्दर्य के साथ समात्मभाव का सम्बन्ध है। जिस काव्य में इनके सम्बन्ध में प्राकृतिक रसों का प्राकृतिक रूप में ही योग होता है उसमें काव्य का स्वरूपगत रस और प्राकृतिक रस का सङ्कर होता है। प्रसिद्ध काव्यों के बहुत बड़े अंश में यह रस का सङ्कर मिलेगा। काव्यों के जिन क्षत्रों में काव्यशास्त्र के आचार्य विभिन्न भावों से रस की खोज करते रहें हैं वे प्रायः इस संकरित रस से ही युक्त हैं। रस संकर के कारण ही इन क्षेत्रों में रस की खोज अनेक असंगतियों से भ्रष्ट रही है। सांस्कृतिक काव्य में उपलब्ध होने वाले समन्वित रस में रूप के प्रतिशय और समात्मभाव के सामंजस्य के साथ साथ विशेष भावों का भी सामंजस्य रहता है। ये विशेष भाव अथ और भाव (भावना) दोनों ही प्रकार के होते हैं। अथ में यथाथ और आकृति का प्रतिशय दोनों ही सम्मिलित तथा भाव में प्रिय और अप्रिय भाव दोनों का समाहार है।

अथ के दोनों रूप मिलकर रूप के प्रतिशय की अधिक सम्पन्न बनाते हैं। विशेष भावों के प्रतिशय समात्मभाव की सम्पन्न बनाते हैं। हैं। इस प्रकार रूप और समात्मभाव दोनों समृद्ध होकर समन्वित होते हैं और समृद्ध रस की सृष्टि करते हैं। विशेष भावों के साथ सामान्य समात्मभाव का सम्बन्ध रहने के कारण इस रस का रूप भी समन्वित होता है, जो रस के संकरित रूप से भिन्न है।

यदि रस संकर से युक्त प्राकृतिक काव्य और उसके प्राकृतिक रसों की हम थोड़ी देर के लिए छोड़ दें तो सांस्कृतिक काव्य के अनेक रसों में सबसे प्रथम काव्य के रूपगत सौन्दर्य का सामान्य रस है जो सर्वप्रथम यथाथ भाव में साकार होता है। ऊपर हमने उसी को सांस्कृतिक काव्य का प्रथम रस कहा है। अथ अथवा आकृति के प्रतिशय से युक्त रूप के सौन्दर्य का रस काव्य का दूसरा रस है। सांस्कृतिक काव्य का तीसरा रस भाव तथा आकृति के प्रतिशय से सम्बन्ध रूप के सौन्दर्य में समात्मभाव के साथ विशेष भावों के सम्बन्ध से बनता है। ये विशेष भाव प्रिय और अप्रिय दो प्रकार के होते हैं। इनके अनुसार सांस्कृतिक



वाध्य के तृतीय रूप के दो मुख्य भेद हो सकते हैं। विशेष भाव के अनुरूप इन दोनों के कई उपभेद सम्भव हैं। मधुर, भोज, हास्य, शांत और भक्ति प्रिय भावों में प्रमुख हैं। इन्हीं के अनुसार रस के तृतीय रूप के प्रिय पक्ष के उपभेदों का नामकरण किया जा सकता है। जिन स्थायीभावों पर ये प्रिय रस आधारित हैं उनका संकेत हमने ऊपर किया है। मधुर का सामान्य भाव प्रेम है। प्रेम का रूप समात्मभाव में ग्रहकारो का सामंजस्य है। ग्रहकार का भाव ही प्रेम के स्थाय प्रेम के अनुकूल नहीं है। प्रेम के सम्बन्ध में प्रायः भ्रम रहता है। अनेक बार जिस भाव को हम प्रेम समझते हैं वह वस्तुतः माहृ है, क्योंकि उसमें ग्रहकार और स्वाद्य का अनुरोध है। काव्य का अधिकार शृंगार इस मोह से साधित है। सांस्कृतिक मधुर रस का प्रेम ग्रहकार और स्वाद्य से युक्त प्राकृतिक प्रेम से भिन्न है।

मध्यमों के अनुरूप इस प्रेम के कई रूप होते हैं। इनके आधार पर मधुर के उपभेद किये जा सकते हैं। शृंगार, वात्सल्य, बंधुत्व, सख्य, भक्ति आदि मधुर के प्रधान उपभेद हैं। वात्सल्य का सांस्कृतिक प्रेम शृंगार की सृष्टि करता है। यह शृंगार उस ग्रहकार युक्त शृंगार से भिन्न है जो काव्य में प्रचुरता से मिलता है। मूर और तुलसी का शृंगार इस सांस्कृतिक शृंगार का उज्ज्वल उदाहरण है। शिव और पावती का पूर्ण समात्मभाव युक्त वात्सल्य इस शृंगार का भाव है। रोद की बात है कि प्राकृतिक अनुरोध के प्रभाव के कारण शिव पावती का यह पूर्ण और पवित्र शृंगार हिंदी काव्य में आदर न पा सका। संस्कृत काव्य में भी कालिदास के कुमार सम्भव के अतिरिक्त इस पवित्र शृंगार को साकार करने वाला काव्य दुर्लभ है। कालिदास के कुमार सम्भव में भी शिव पावती के सांस्कृतिक शृंगार के आदर की अपेक्षा प्राकृतिक अनुरोध का प्रभाव ही अधिक दिखाई देता है।

अपत्य सम्बन्ध में मधुर रस वात्सल्य बन जाता है। वात्सल्य के सांस्कृतिक रूप में भी समात्मभाव का आधार रहता है। समात्मभाव में ग्रहकार का अनुरोध नहीं बल्कि ग्रहकारो का सामंजस्य रहता है। सामान्य जीवन में वात्सल्य की छाया में बड़ों का ग्रहकार ही अधिक पलता है। जीवन तो यह ग्रहकार शासन और प्रताड़न का रूप ले लेता है। काव्य में इस

ग्रहकार या रूप ऐसा प्रकार नहीं है किन्तु काव्य में भी उसकी सीम्य छाया चतमान है। जीवन और काव्य दोनों में असमय शिशुओं का लालन इस सीम्य ग्रहकार का ही संकेत है। शिशुओं का ग्रहकार सज्जन हो पाने के कारण वह बड़ों के ग्रहकार को प्रच्छन्न रूप में पातता है। शैशव में वात्सल्य का असंदिग्ध रूप माता के द्वारा शिशु की बठिन सेवा में ही मिल सकता है, क्योंकि इस सेवा में ग्रहकार का परिहार अधिक स्पष्ट रूप से सम्भव है। लालन में प्रच्छन्न ग्रहकार का भ्रम रहता है इस भ्रम का निवारण तभी सम्भव है जब कि इसमें शिशु की प्रसन्नता में तनिक भी घाव न जाने पाये। इस सम्बन्ध में इतना भ्रम रहता है कि प्रायः हम शिशु के पीड़न को लालन समझते रहते हैं। शिशु की सेवा और प्रसन्नता के प्रतिरिक्त शिशु के विकास में योग वात्सल्य का एक उत्तम रूप है।

बालक के विकास की सृजनात्मक परम्परा में वात्सल्य का उत्तम रूप फलित होता है। जीवन और काव्य दोनों में वात्सल्य का यह रूप दुर्लभ है। इस दुर्लभता का कारण प्रकृति का अनुरोध है। वात्सल्य के इस रूप में बड़ों के ग्रहकार की अवकाश नहीं रहता, वरन् अपने ग्रहकार को अत्यधिक विनम्र करके बालक के सांस्कृतिक व्यक्तित्व के विकास में योग देना पड़ता है। वात्सल्य के इस रूप का प्रमाण बड़ों के द्वारा किशोरों और युवकों के आदर में मिल सकता है। बृद्धों के ग्रहकार से शासित तथा उन्हीं के समान जीण इस समाज में इस उत्कृष्ट वात्सल्य का उदाहरण अत्यन्त दुर्लभ है। कदाचित् अधिकांश पुरुष कवि भी इस विषय में सामान्यजनो की भाँति प्राकृतिक ग्रहकार के अनुरोध से पीड़ित रहे। इसीलिए सम्भवतः कोई भी भारतीय कवि केशोर और यौवन के सांस्कृतिक समादर से युक्त वात्सल्य के काव्य की रचना न कर सका। प्रकृति के अनुरोध से पीड़ित कवि सब कुछ शाकुन्तल मरत, कुमार कातिकेय आदि के रूप में केशोर के ऐश्वर्य के साक्षात् उदाहरण उपस्थित रहने पर भी उन्हें काव्य में साकार नहीं बना सके। महाबली किशोर कृष्ण का चरित्र भी काव्य में आदर न पा सका। वात्सल्य के क्षेत्र में जीवन और काव्य की इस विडम्बना का कारण यह है कि केशोर और यौवन का गौरव बड़ों के ग्रहकार पर आघात करता है। इसी कारण जो सतान शैशव में बड़ों के हृदय का कारण होती हैं वहीं केशोर और यौवन को प्राप्त करने पर वात्सल्य से वंचित होकर बड़ों के विरोध

की अधिकारणी बन जाती हैं। कंशोर और योवन के आदर एवं गौरव से युक्त वात्सल्य की गरिमा 'पावती' में वर्णित कुमार स्कन्द और जयन्त के चरित में अवलोकनीय है।

दाम्पत्य और वात्सल्य के अतिरिक्त माधुर्य के अथ मुख्य सम्बन्ध बन्धुत्व, सत्य, और भक्ति है। बन्धुत्व लगभग समान वय के कुटुम्बियों का परस्पर प्रेम है। कुटुम्ब के बाहर अथ व्यक्तियों के साथ यही सम्बन्ध सत्य बन जाता है। वय की समानता समात्मभाव में नैसर्गिक योग देती है। कंशोर और योवन के साथ बढ़ती हुई समात्मभाव की आवाजा बन्धुत्व और सत्य में साकार होकर उपेक्षित वात्सल्य की पूर्ति करती है। शकुन्तला सखियों के निश्चल प्रेम तथा सुग्रीव और विभीषण के साथ राम की मैत्री में सत्य के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। गोप कुमारों के साथ कृष्ण के सम्बन्ध सत्य के सुन्दर और मधुर उदाहरण हैं। 'पावती' में जयन्त और स्कन्द का सम्बन्ध भोजस्वी सत्य का एक उत्तम उदाहरण है। बन्धुभाव के उदाहरण रघुवंशी राज कुमारों के सम्बन्ध में मिलता है। बन्धु द्वेष में पीड़ित इस देश के इतिहास और काव्य में इसके उदाहरण कम ही मिल सकेंगे। प्राकृतिक शृंगार से प्रभावित काव्य में भी बन्धुभाव और सत्यभाव के उदाहरण कम ही मिलते हैं।

भक्ति का रस श्रद्धा पर आधारित है। यह श्रद्धा लौकिक और अलौकिक दोनों प्रकार की होती है और भक्ति को दो रूपों में विभाजित करती है। भक्ति के ये दोनों स्वरूपा तमिः नही हैं फिर भी इनमें कुछ विवेक किया जा सकता है। भारतीय भक्ति परम्परा में तो लौकिक सम्बन्ध का इतना प्रभाव है कि भगवान् की भक्ति लौकिक भक्ति के अन्तर्गत निकट आजाती है। सत्य वात्सल्य, दाम्पत्य तथा दाम्पत्य के मधुर भाव से युक्त भक्ति के रूप धर्म और काव्य की परम्परा में परिचित है। फिर भी एक दिव्य और अलौकिक भाव के रूप में भक्ति का विवेचन लौकिक भक्ति से अलग किया जा सकता है। लौकिक भक्ति में भी श्रद्धा, प्रेम और आदर का भाव रहता है यद्यपि दाम्पत्य, वात्सल्य सत्य आदि के रूप में भक्ति की साधना की गई है फिर भी सत्य यह है कि भक्ति में भगवान् के प्रति एक गुरुता अथवा महानता का भाव रहता है। गुरु भाव के बिना श्रद्धा सम्भव नहीं हो सकती। गोपियों की भक्ति का आश्रय श्रद्धा न होकर प्रीति है।

इस गुरु भाव से कुछ भेद भी रहता है। गोपियो की भक्ति दाम्पत्य के माधुर्य में विगलित होकर घट्टित के अत्यन्त निकट पहुँच जाती है। मीरा की भक्ति में भी मधुर भाव प्रधान है। महादेवी के रहस्यवाद में मधुर भाव के साथ साथ थड़ा सम्पन्न गुरु भाव का भी संश्लेष है। लौकिक भक्ति की थड़ा स्पष्ट रूप से गुरु भाव पर आश्रित है।

सम्बन्ध भेद से इसके अनेक भेद दिये जा सकते हैं। मातृभक्ति, पितृभक्ति, गुणभक्ति, भ्रातृभक्ति, स्वाभिभक्ति दशभक्ति आदि इसके अनेक रूप हैं। यह स्पष्ट है कि जिस गुरु भाव पर थड़ा अवलम्बित है वह भक्ति के आश्रय में विनय के रूप में फलित होता है, किन्तु दूसरी ओर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि भक्ति के आश्रय में इस विनय में उसका अहंकार आहत नहीं होता, क्योंकि यह बड़ो के अहंकार के आग्रह से उत्पन्न नहीं होती। बड़ो के अहंकार का अनुरोध प्रकट होत ही भक्ति का सांस्कृतिक सौंदर्य नष्ट हो जाता है। भक्ति की विनय का प्रसाद बड़ो की ओर से आदर के रूप में मिलता है। सभी भक्ति के सांस्कृतिक रूप को सुरक्षित रखने वाला समात्मभाव सम्भव होता है। श्री कृष्ण के द्वारा पाण्डवा के दूत और सूत का काय भक्ति के इस समात्मभाव का एक उत्तम उदाहरण है। भरत के प्रति राम का आदर भी इस प्रसंग में स्मरणीय है। गीता में भगवान का यह वचन 'ये यथा मां प्रपद्यन्ते तास्तथैव भजाम्यहम्' इसका प्रमाण है। अलौकिक भक्ति के इतिहास में इसके अनेक उदाहरण मिल सकते हैं।

प्रेम पर आश्रित मधुर रस के बाद उन विशेष सांस्कृतिक भावों में जो प्रिय है हास्य, मोज और शांत की गणना की जा सकती है। हास्य का मधुर से अत्यंत निकट सम्बन्ध है। अतः वह मधुर रस के विविध रूपा के प्रसंग में ही प्रायः उदित होता है। फिर भी अपने विशिष्ट गुण के कारण उसे पृथक् मानना ही उचित है। हास्य मनुष्य जीवन की एक अनुपम विभूति है। चेतना और बुद्धि के विकास के साथ मनुष्य को हास्य का वरदान भी विशेष रूप में मिला है। हास्य मनुष्य के माधुर्य का अलंकार है। माधुर्य का जो उल्लास मनुष्य के हृदय में तरंगित होता है, वह मानो उद्वेलित होकर हास्य के फेनिल चवार में प्रकट होता है। हास्य मधुर भाव की व्यञ्जना का अद्भुत चमत्कार है। इसीलिए

हास्य में व्यङ्ग्यता का रूप सौन्दर्य अधिक निखरता है। मधुर रस के विविध रूपों की भाँति हास्य के सांस्कृतिक रूप में भी समात्मभाव का समाजस्य अपेक्षित है। खेद की भाँति हास्य का यह संस्कृत रूप काव्य में बहुत कम मिलता है। अधिकांश काव्य में हास्य ऐसे उपहास के रूप में मिलता है जिसमें हास्य का आस्पद अपमानित और ललित होता है। रामचरित मानस के प्रारम्भ में शिव और नारद का उपहास काव्य के असंस्कृत हास्य के उदाहरण हैं। हास्य का संस्कृत रूप पावती महाकाव्य में अवलोकनीय है। इस हास्य रस का मर्म नम के माय में निहित है। नम का व्यवहार विनोद बन जाता है, जो रूप और भाव के प्रतिपक्ष में युक्त होकर हास्य रस की स्रष्टि करता है।

भोज को काव्य परम्परा में शब्द का एक गुण माना है। किन्तु भोज भाव का भी गुण है। उत्साह इस भोज का आधार है। काव्य शास्त्र के अनुसार उत्साह वीर रस का स्थायीभाव है। किन्तु हमारे मत में उत्साह के भाव से सम्पन्न रस को भोज रस कहना अधिक उचित है, क्योंकि वीर रस के साथ अहंकार दप आदि के अनुपग रूढ़ हो गये हैं। काव्य में भी वीर के दप के रूप में ही वीर रस के उदाहरण अधिक मिलते हैं। धीरोदात्त नामक की वक्ष्यता ने निम्न देह भारतीय काव्य में वीर रस का महिमा से मण्डित किया है। किन्तु भोज रस की वक्ष्यता में हमारा असीमित इत्थं भी अधिक है। हमारे मत में जहाँ मधुर और हास्य रस समात्मभाव के आत्म पक्ष की प्रधानता से युक्त हैं, वहीं भोज रस में समात्मभाव के शक्तिपक्ष की प्रधानता है। आत्मा को हम शिव कह सकते हैं जो तन्त्रों की माया में प्रकाश रूप है। 'शक्ति' शिव की सृजनात्मक बला है। यत् सृजनात्मक सौन्दर्य में ही भोज का उद्भव रूप चरितार्थ होता है। अनीति का विरोधी, सज्जनों का रक्षक और धर्म का साधन होने पर वीर दप भी भोज के अर्थ में निकट आयाता है। किन्तु वीरगाथा की प्रधान सृजनात्मक शक्ति का वैभव भोज का अधिक महिमा मय रूप है। वीर पूजा में सामाजिकों का अहंकार हीन भाव में दमित होता है। सज्जन और मज्जन से युक्त होकर वीर दप समात्मभाव का उम साम्य की समाहित करता है जो शारीरिक जीवन और काव्य का मूल मर्म है। भोज रस के इस रूप की धार धारणियों और कवियों की दृष्टि बग्न कम गर्द है। पावती महाकाव्य में कुमार

स्कन्द और जय त के चरित्र में भोज का यह रूप अवलोकनीय है ।

शान्त को रस मानने में आचार्यों का आरम्भ से ही प्राप्ति रही है । सन्निधता का अभाव होने के कारण शांत रस नाटक में उपादेय नहीं माना गया । काव्य में स्वीकृत होने पर भी उसकी रसवत्ता प्रमाणित नहीं की गई । शांत रस का स्थायीभाव निर्वेद वस्तुतः कोई भाव नहीं है । वह समस्त भावों का अभाव है । निर्वेद का भाव रसि, क्रोध, भय आदि की भांति कोई विकार नहीं है वरन् समस्त विकारों का विलय है । शृंगार, वीर, करुण आदि की भांति शांत रस में कोई अनुभाव खोजना भी कठिन है । अनुभाव भी उन विकारों के अंतर्गत है जिनका शांत रस में विलय हो जाता है । शृंगार आदि में प्रकृति के अनुरोध से प्रभावित आचार्य और कवि शांत रस में किस प्रकार रस मानते रहे हैं यह आश्चर्य की बात है । शांत रस की यह धारणा वैराग्य के प्रभाव पर आधारित है । आध्यात्मिक रस के स्मरण के कारण काव्य के रस में जो सत्त्व का उद्रेक आचार्य मानते रहे उसी के सूत्र से काव्य में शांत रस की सगति बनी रही है । किंतु काव्यशास्त्र में माय शांतरस उसका वैराग्य प्रधान रूप है । इसके अतिरिक्त शांत रस का एक लौकिक और सांस्कृतिक रूप भी है, जिसका आधार सतोप, सिद्धि, स्वास्थ्य, प्रसन्नता आदि है । प्रसन्नता अथवा प्रसाद को हम शांत रस का स्थायीभाव कह सकते हैं । शांत का मूल स्रोत समात्मभाव का साम्य है । इस दृष्टि से शांत समस्त सांस्कृतिक रसों का उपजीव्य है । मधुर, हास्य, ओज, भक्ति और करुण में इसका मौलिक आधार रहता है । किंतु शांत रस की यह मौलिकता भरत और भोज के मत की भांति प्रायः रसों से असंगति पूर्ण नहीं है, वरन् पूर्ण सगति-युक्त है । भरत और भोज के मूल रस की सबसे उत्पन्न रसों के साथ सगति नहीं है । किंतु हमारे अभिमत शान्त में समन्वित समात्मभाव सांस्कृतिक रस के अर्थ सभी रूपों में सगति है । कालिदास के आश्रमवर्णना में संस्कृत शांत रस के सुंदर उदाहरण मिलते हैं । 'पावती' के अंतिम सर्गों में भी इसकी आभा अवलोकनीय है ।

उक्त सांस्कृतिक रस समात्मभाव की प्रिय स्थिति पर अवलम्बित है । किंतु समात्मभाव पर प्रिय भावों का ही एकाधिकार नहीं है । दुःख शोक आदि के अप्रिय भावों की स्थिति में प्रायः समात्मभाव अधिक तीव्र और गम्भीर रूप में

उदित होता है। अप्रिय भावों की स्थिति में इस समात्मभाव को हमने कष्टा की सामान्य सज्ञा प्रदान की है। समात्मभाव की यह कष्टा काव्य के परिचित कष्ट से भिन्न है जो व्यक्तिगत शोक पर अवलम्बित है। व्यक्तिगत शोक के कष्ट में ग्रहकार को अवकाश रहता है जो सहानुभूति प्रकट करने वाला भी सुरक्षा में सरक्षित रहता है। अधिकार काव्य में चित्रित कष्ट व्यक्तिगत शोक पर ही अवलम्बित है। किंतु पाठक के समात्मभाव को जागृत करने के कारण यह काव्य के सामान्य आधार भूत समात्मभाव से युक्त होकर कष्टामय बन जाता है। काव्य में वर्णित पात्र प्रस्तुत न होने के कारण हमारे ग्रहकार को आघात नहीं पहुँचाते। इसीलिये वे समात्मभाव को प्रेरित करते हैं। वर्तमान वीरों की अपेक्षा ऐतिहासिक वीरों की पूजा का भी यही कारण है। साक्षात् समात्मभाव से युक्त कष्टा का वर्णन उत्तर रामचरित की भाँति विरसे काव्यों में ही मिलेगा। कष्टा केवल शोक पर अवलम्बित नहीं है। दुःख, हानि, जुगुप्सा, भय आदि के प्रसंग भी कष्टा के भृश और आत्मभाव के अवसर बन सकते हैं। ये अवसर मधुर और भोज के प्रसंग में भी आ सकते हैं। केवल हास्य का अवकाश कष्टा में नहीं है किंतु कभी हास्य भी काल का क्रूर कटास बन कर कष्टा को तीव्र बनाता है। जुगुप्सा मय आदि से युक्त होकर कष्टा का व्यापक रस काव्य के उन अप्रिय भावों की भी रसवत्ता सिद्ध कर सकता है जो काव्यशास्त्र में स्वीकृत होने पर भी अप्रमाणित और काव्य में अव्यवहृत रहे हैं। जीवन में ये भाव विपुलता से मिलते हैं। समात्मभाव से युक्त होकर ये भाव कष्टा के उस महान रस को जन्म दे सकते हैं जो काव्य को महनीय बना सकती है किंतु प्रिय भावों का अनुरोध अधिक होने के कारण कष्टा का यह पक्ष उपेक्षित रहा है।

ऊपर हमने सांस्कृतिक भावों के प्रिय और अप्रिय रूपों पर अवलम्बित सांस्कृतिक रस के विविध रूपों का निदर्शन दिया है। यह स्पष्ट है कि रसों का यह विभाजन परम्परागत रस विभाजन से बहुत भिन्न है। हमारा विश्वास है कि यह भिन्न होने के साथ साथ अधिक व्यापक और सगत भी है। आरम्भिक अध्यायों में रस के जिन अर्थों और लक्षणों का विवरण हमने किया है उनकी यथेष्ट सगति हमारे अभिमत रस के सामान्य स्वरूप और उसके उपभोगों में हो सकती है। स्थानाभाव के कारण हम उस सगति का विस्तृत निदर्शन नहीं कर

सके हैं। हमारा अनुरोध कि हमारे रस विभाजन के आधार भूत सिद्धांतों पर काव्य के आलोचक और अनुरागी सूक्ष्म और गम्भीर दृष्टि से विचार करें। इन आधार भूत सिद्धांतों में ही हमारी आस्था अधिक है। सांस्कृतिक रस के उपभेदों के रूप यद्यपि विविक्त हैं फिर भी उनके परस्पर सम्बन्धों के विषय में मतभेद हो सकता है। ऐसे मतभेदों के लिए विचार के क्षेत्र में पर्याप्त अवकाश है, किंतु सांस्कृतिक रस के विशेष रूपों का निरूपण भी हमने नवीन और मौलिक रूप से किया है। हमारा निवेदन है कि हमारे रस विभाजन और रस निरूपण पर काव्य के आलोचक और अनुरागी सूक्ष्मता तथा गम्भीरता पूर्वक विचार करें।





## अध्याय-१०

# साधारणीकरण और समात्मभाव

पिछले अध्यायो में रस के आश्रय अथवा पात्र के प्रसंग में अनेक बार साधारणीकरण की चर्चा हुई है। साधारणीकरण काव्यशास्त्र का एक बहुमाय सिद्धांत है। साधारणीकरण के रूप में काव्यशास्त्र के आचार्यों को एक चिन्तामणि मिल गई जिसने काव्य की रसमीमासा के प्रसंग में उत्पन्न होने वाली कठिन समस्याओं को सुलझाने का सरल भाग प्रकाशित किया। रसमीमासा के प्रसंग में उत्पन्न होने वाले सबट में असाधारण योग देने के कारण ही काव्यशास्त्र की परम्परा में साधारणीकरण इतना अभिनन्दित हुआ। महृनायक के द्वारा उसकी प्रथम स्थापना करने के बाद सभी महान आचार्यों ने उसे स्वीकृत और सम्बंधित किया। साधारणीकरण ने रसमीमासा का जो माग दिखाया वह अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में अपने पूरे लक्ष्य पर पहुँच गया। प्रत्येक आश्रय के मानस में स्थित स्थायीभाव की अभिव्यक्ति रस की समस्या का अंतिम समाधान सिद्ध हुई। साधारणीकरण इस समाधान का बलवान् सूत्र है। साक्षात् जीवन में जहाँ प्रत्येक मनुष्य अपने रस का आस्वादन करता है। केवल अभिव्यक्तिवाद के द्वारा उसने द्वारा काय के रसास्वादन की समुचित व्याख्या हो सकती है।

साक्षात् जीवन में भी हम दूसरे के रस का आस्वादन कर सकते हैं किन्तु काव्य अथवा नाटक की स्थिति में तो दूसरे के रस का आस्वादन ही हमारा उद्देश्य रहता है। अथवा काव्य अथवा नाटक के प्रति हमारी रुचि की व्याख्या नहीं हो सकती। काव्य तथा नाटक में पाठक अथवा दर्शकों के जीवन एवं रस का चित्रण नहीं होता बल्कि उनमें दूसरे के जीवन एवं रस का चित्रण होता है।

फिर पाठक और दर्शक उनमें क्यों रुचि लेते हैं और उनका रसास्वादन किम प्रकार करते हैं? आचार्यों की दृष्टि में यह सामाजिकी के द्वारा दूसरे के रस का आस्वादन है। यह क्यों और किस प्रकार होता है? मूलपात्र और

सामाजिक अलग अलग व्यक्ति हैं। वे अपने अपने रस के आश्रय हो सकते हैं, किन्तु सामाजिक मूलपात्रों के रस का आश्रय किस प्रकार बन सकता है और वह दूसरे के रस का आस्वादन किस प्रकार कर सकता है? दोनों व्यक्ति और आश्रय अलग अलग हैं। एक आश्रय के रस का संचार दूसरे आश्रय में किस प्रकार हो सकता है और यदि यह नहीं हो सकता तो काव्य का प्रयोजन पूरा नहीं होता और उसमें सामाजिकों की रसि का समाधान नहीं होता।

काव्य के रसास्वादन की इस समस्या का समाधान भट्टनायक ने साधारणीकरण के द्वारा किया। उन्होंने शब्द में एक भावना शक्ति की कल्पना की और यह बताया कि भावना के व्यापार के द्वारा काव्य अथवा नाटक के पात्र अपने विशेष रूपों का परिहारा करके सामाजिक की चेतना में केवल सामान्य अथवा साधारण रूप में उपस्थित होते हैं। उदाहरण के लिए नाटक की सीता अथवा शकु तला केवल कामिनी रूप में उनकी चेतना में उपस्थिति होती है। सीता अथवा शकु तला के रूप में प्रगम्या गमन आदि बाधाओं के कारण कदाचित् वे सामाजिक की रसि का आश्रय न बन सकें, किन्तु भावना के व्यापार द्वारा जब उसके विशेष रूप का परिहार हो जाता है तो सामान्य कामिनी के रूप में वे सभी सामाजिकों की रसि का आलम्बन बन सकती हैं। भट्टनायक का मत है कि इस प्रकार साधारणीकरण के द्वारा सामाजिक काव्य अथवा नाटक के रस का आस्वादन करते हैं।

अभिनव गुप्त ने भावना के स्थान पर साधारणीकरण को ध्वनि का व्यापार माना किन्तु यह केवल साधारणीकरण की प्रक्रिया का भेद है। सिद्धांत के रूप में अभिनव गुप्त ने भी साधारणीकरण को स्वीकार किया और अभिव्यक्तिवाद के द्वारा अभिनव गुप्त ने यह बताया कि साधारणीकरण के द्वारा सामाजिक जिस रस का अनुभव करता है वह वस्तुतः उसका अपना ही रस है। साधारणीकृत विभाव आदि के संयोग से उसकी चेतना में साया स्थायी भाव जाग्रत हो जाता है और वह अपने ही रस का आस्वादन करता है। सामाजिक का जाग्रत स्थायीभाव ही रस रूप में परिणत होता है, यही अभिव्यक्तिवाद का मुख्य अभिप्रेत है। साधारणीकरण को मान लेने पर यह मानना आवश्यक हो जाता है कि वस्तुतः सामाजिक काव्य के पात्रों के रस का नहीं बल्कि अपने ही रस

का आस्वादन करता है। साधारणीकरण पात्रों के विशेष रूप का परिहार करता है। तथा सामान्य रूप में उह सामाजिक के आलम्बन योग्य बना कर प्रस्तुत पात्रों के विशेष रूप और रस का प्रसंग शेष नहीं रह जाता। साधारणीकरण पात्रों के स्थान पर सामाजिक को वाक्य के रसास्वादन का केन्द्र बना देता है तथा साधारणीकरण के द्वारा सामाजिक अपने ही रस का आस्वादन करता है। वह रस साधारणीकृत विभाव आदि के द्वारा उसके अपने स्थायीभाव की जाग्रत और परिपक्व अवस्था है।

इस प्रकार अभिनव गुप्त का अभिव्यक्तिवाद भट्टनायक के साधारणीकरण की प्रति करता है। अभिव्यक्तिवाद उस ध्रुव साधारणीकरण को अपने लक्ष्य तक पहुँचा देता है। वस्तुतः अभिव्यक्तिवाद न साधारणीकरण को जो पूर्णता प्रदान की है उसी के कारण काव्यशास्त्र की परम्परा में साधारणीकरण इतना प्रतिष्ठित और माय हुआ। काव्यशास्त्र की परम्परा का सवनाय सिद्धांत केवल साधारणीकरण नहीं है वरन् अभिव्यक्तिवाद से परिपुष्ट साधारणीकरण अथवा साधारणीकरण से गमित अभिव्यक्तिवाद है। अभिनव गुप्त के बाद अधिकांश आचार्यों ने इसी समुक्त सिद्धांत को रस की सबसे अधिक सफल व्याख्या माना है। अभिनव गुप्त के बाद कायशास्त्र के दो महान् आचार्य हुए हैं। उनमें प्रथम मम्मट और दूसरे विश्वनाथ हैं। मम्मट का काव्य प्रकाश कायशास्त्र की निकषमणि है। उसमें कायशास्त्र की समस्त परम्परा का समाहार अथवा परिणाम सन्निहित है। विश्वनाथ का साहित्य दण्ण भी इस प्रकार का ग्रन्थ है। रस के सम्बन्ध में इन दोनों ने ही सामान्य रूप से अभिनव गुप्त के मत का समर्थन किया है और साधारणीकरण से सम्बलित अभिव्यक्तिवाद का प्रतिपादन किया है। मम्मट के काव्य प्रकाश और विश्वनाथ के साहित्य दण्ण में आकर मानो कायशास्त्र की परम्परा अपनी चरम परिणति को प्राप्त हुई। इनके बाद काव्यशास्त्र में नवीन सिद्धांतों का उद्भावन नहीं हुआ। काव्य प्रकाश और साहित्य दण्ण में काव्यशास्त्र की परम्परा का समाहार इतने उत्कृष्ट रूप में हुआ है कि अन्य अथवा आचार्यों के लिए विष्टपेपण का अवकाश भी अधिक नहीं रहा। जैसा कि हम कह चुके हैं इन दोनों ही ग्रन्थों में साधारणीकरण से सम्बलित अभिव्यक्तिवाद को ही रस का सर्वोत्तम सिद्धांत मानकर उसका प्रतिपादन किया गया है। साधारणीकरण से युक्त अभिव्यक्तिवाद में माना काव्यशास्त्र की दीपकालीन साधना अन्तिम वृत्तांत को प्राप्त हुई।

हिन्दी के आचार्यों ने काव्यशास्त्र के क्षेत्र में किन्हीं नवीन सिद्धांतों का उद्भावन नहीं किया। रीतिकाल के आचार्य प्रायः सस्कृत काव्यशास्त्र की परम्पराओं का ही अनुवादन करते रहे हैं। उनकी मौलिकता रसों और नायिकाओं के कुछ नवीन रूपों के आविष्कार तक सीमित रही। किन्तु रस के सम्बन्ध में उन्होंने कोई नवीन सिद्धांत प्रस्तुत नहीं किया। साधारणीकरण से सम्बन्धित अभिव्यक्तिवाद में काव्यशास्त्र के रस सिद्धांत की इतनी पूर्णता मिली कि उसके बाद रस के सम्बन्ध में किसी नये सिद्धांत के उद्भावन की सम्भावना भी शेष नहीं रही। अभिनव गुप्त के बाद सस्कृत के आचार्यों में भी किसी ने नवीन सिद्धांतों का उद्भावन नहीं किया। मम्मट जैसे महान् आचार्यों ने भी मुख्यतः काव्यशास्त्र की परम्परा का ही समाहार किया है। सस्कृत के उत्तर कालीन आचार्यों ने केवल रस व कुछ नये रूपों अथवा भेदों का आविष्कार करके अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। इन्हीं का अनुकरण करके हिन्दी के रीति कालीन आचार्य भी रस की गुण प्रधानता के विवेचन तथा कुछ नये भेदों के प्रकाशन में ही अपनी मौलिकता प्रदर्शित करते रहे। रीति कालीन परम्परा का पालन करने वाले हिन्दी के कुछ अर्वाचीन आचार्यों ने सस्कृत काव्यशास्त्र की परम्परा के पिष्टपेषण और नायिकाओं के कुछ नये भेदों के निर्माण में ही अपनी प्रतिभा का प्रदर्शन किया। किन्तु यह रीतिकालीन परम्परा हिन्दी के आधुनिक युग में अधिक न चल सकी। आचार्यत्व की विद्वन्मयता करने वाले इन कवियों का स्थान अर्वाचीन हिन्दी के विद्वान और मनीषी आलोचकों ने ले लिया।

हिन्दी के इन अर्वाचीन आलोचकों ने काव्य अथवा रस के स्वरूप में कोई पूर्ण रूप से मौलिक और नवीन सिद्धांत प्रस्तुत नहीं किया। हम कह चुके हैं कि साधारणीकरण से सम्बन्धित अभिव्यक्तिवाद की स्थापना के बाद इसकी सम्भावना भी शेष नहीं रह गई थी, किन्तु हिन्दी के अर्वाचीन आलोचकों की काव्य मीमांसा सस्कृत के उत्तर कालीन तथा हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों की भाँति परम्परागत काव्यशास्त्र का पिष्टपेषण मात्र नहीं है। उन्होंने काव्य और रस के स्वरूप के सम्बन्ध में विषद और गम्भीर विवेचन किया है। नवीन सिद्धांतों के उद्भावन की दृष्टि से उनका यह विवेचन मौलिक न हो किन्तु काव्य और रस के बहुमाय सिद्धांत के अनेक पक्षों पर नवीन प्रकाश डालने की दृष्टि से यह निस्संदेह मौलिक है। सस्कृत काव्यशास्त्र की परम्परा की भूमिका में

उ हाने का यह और रस के मूल सिद्धांत तो और उनकी प्रमुख समस्याओं का ऐसा विशद और गम्भीर विवेचन किया है कि हिंदी के इन आधुनिक मनीषियों के उद्योग को काव्य मीमांसा की परम्परा में मौलिक योग कहा जा सकता है। हिंदी के इन अर्वाचीन आलोचकों में आचार्य रामचंद्र शुक्ल अग्रणीय और पथ प्रदर्शक थे। वस्तुतः वह हिंदी आलोचना के पथ निर्माता थे। बाबू श्याम सुंदर दास उनके समकालीन और सहयोगी थे। आचार्य रामचंद्र शुक्ल के द्वारा प्रवर्तित अर्वाचीन हिंदी की गम्भीर आलोचना प्रणाली का आगे बढ़ाने वाले विद्वानों में डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी आचार्य नन्दलाल वाजपेयी और डा० नगेन्द्र का नाम उल्लेखनीय है। हिंदी के इन अर्वाचीन आलोचकों ने अपने काव्य सम्बंधी विवेचनों में साधारणीकरण का ही सर्वाधिक प्रमुखता दी। इसका कारण यह है कि रस मीमांसा में साधारणीकरण ही सबसे अधिक विवादास्पद विषय है। अभिव्यक्ति के सम्बन्ध में ऐसा विचार नहीं है।

सामाजिक के स्थायी भाव की अभिव्यक्ति के रूप में रस का निष्पन्न अभिव्यक्ति गुण के बाद प्रायः सभी आचार्यों ने स्वीकार कर लिया है। सामान्य रूप साधारणीकरण को भी इस अभिव्यक्ति के आधार के रूप में आचार्यों ने मान लिया किन्तु साधारणीकरण की प्रक्रिया के सम्बन्ध में आचार्यों का एकमत नहीं रहा। इसका कारण यह है कि साधारणीकरण अभिव्यक्ति की भाँति सरल सिद्धांत नहीं है। काव्य के रसास्वादन की जटिल परिस्थितियों में उसका आविष्कार हुआ तथा वे जटिल परिस्थितियाँ उसका आविष्कार के बाद भी बनी रही। आश्रय आलम्बन, उद्दीपन सामाजिक स्थायीभाव आदि रस के प्रमुख अंग हैं। इनमें साधारणीकरण का सम्बन्ध विगलित है और वह किस प्रकार घटित होता है ऐसे प्रश्नों का सीधा और सरल उत्तर सम्भव नहीं हो सकता। इन्हीं प्रश्नों को लेकर संस्कृत के उत्तर कालीन काव्यशास्त्र में साधारणीकरण की मीमांसा होती रही। हिंदी की अर्वाचीन आलोचना में भी इन्हीं प्रश्नों को लेकर साधारणीकरण का विवेचन हुआ है। यह विवेचन काव्य और रस के प्रत्यक्ष में साधारणीकरण के महत्व और हिंदी के अर्वाचीन आचार्यों की प्रतिभा का एकत्र परिचायक है।

अस्तु मूल्यांकन और अमिनवर गुप्त के द्वारा साधारणीकरण भारतीय काव्यशास्त्र का प्रतिष्ठित सिद्धांत बन गया तथा सभी परवर्ती आचार्यों ने उसे

काव्य के रस की सफल व्याख्या के रूप में स्वीकार किया। अभिनव गुप्त के बाद साधारणीकरण की मायता तथा अमायता का प्रश्न नहीं रहा। उत्तरकालीन संहृत वाच्यशास्त्र और अर्वाचीन हिंदी आलोचना में साधारणीकरण का विवेचन प्रगुता से हुआ है किन्तु उसमें साधारणीकरण की मायता के सम्बन्ध में कोई आशय उपस्थित नहीं की गई है।

सामान्य रूप से साधारणीकरण के सिद्धांत को मानकर केवल उसके विशेष रूप उसकी प्रक्रिया तथा उसके प्रयोजन के सम्बन्ध में सूक्ष्म विचार किया गया है। इस प्रकार उत्तरकालीन संहृत वाच्यशास्त्र और अर्वाचीन हिंदी आलोचना में साधारणीकरण के सम्बन्ध में आचार्यों में कुछ मतभेद उत्पन्न हुए हैं किन्तु ये सभी मतभेद साधारणीकरण के सामान्य सिद्धांत के अंतर्गत हैं। कोई भी परस्पर आचार्य साधारणीकरण के मूल पर आघात नहीं करता। उनका मतभेद केवल उनकी आलोचना के सम्बन्ध में है। आचार्य आलम्बन व्याप्ति-भाव आदि से किस का साधारणीकरण होता और किसका नहीं होता इसका विवेचन ही उत्तरकालीन और अर्वाचीन रस मीमांसा का उद्देश्य रहा है। आचार्यों के इन मतभेदों को साधारणीकरण के सिद्धांत के उपभेद कह सकते हैं। इन उपभेदों में साधारणीकरण का खण्डन नहीं करना केवल उसके विशेष रूप और उसकी प्रक्रिया का निरूपण हुआ है। एक प्रकार से यह मतभेद साधारणीकरण के अभिनव समर्थन हैं।

इस प्रकार अभिनव गुप्त के बाद भारतीय वाच्यशास्त्र की परम्परा में साधारणीकरण काव्य में रस की व्याख्या का प्रतिष्ठित और सर्वमान्य सिद्धांत रहा है। चाहे यह हमारे देश की राजनीतिक दासता का परिणाम हो अथवा यह प्राचीन परम्परा का प्रभाव हो किन्तु अभिनव गुप्त के बाद किसी भी आचार्य ने साधारणीकरण के प्रति कोई आशय प्रकट नहीं किया और उसके खण्डन का साहस न किया। साधारणीकरण का खण्डन आवश्यक नहीं है, किन्तु साधारणीकरण रस की असद्विग्न व्याख्या हो यह भी आवश्यक नहीं है। रस के स्वरूप और काव्य की स्थिति के अनुरूप रसास्वादन की सगति पर ही यह निर्भर होगा कि साधारणीकरण रस की व्याख्या का समुचित सिद्धांत है अथवा नहीं। साधारणीकरण की उपयुक्तता के सम्बन्ध में आचार्यों सम्भव हो

सकती है। हमने पिछले अध्यायो में रस के स्वरूप, रस के पात्र आदि के विवेचन के प्रसंग में साधारणीकरण के सम्बन्ध में कुछ आशंकाओं उपस्थित की हैं और उस अवसर पर इसका कुछ विवेचन भी किया है। हमारा मत है कि साधारणीकरण काव्य के रसास्वादन की समुचित व्याख्या नहीं करता। जिस प्राकृतिक व्यक्तित्व का आश्रय लेकर भारतीय काव्यशास्त्र आरम्भ से हो चला, उस व्यक्तिवाद के अनुरोध के कारण सामाजिक के रसास्वादन के प्रसंग में जो असंगतिया उत्पन्न हुई उनका समाधान साधारणीकरण के सिद्धांत ने बड़े चमत्कार के साथ किया। संकट में सहायक होने के कारण काव्यशास्त्र की परम्परा में साधारणीकरण का सिद्धांत बहुमाय्य हुआ। काव्यशास्त्र के व्यक्तिवादी आधार के प्रति आक्षेपका प्रकट न करने के कारण उस व्यक्तिवाद से उत्पन्न समस्याओं का समाधान करने वाले साधारणीकरण का स्वागत सभी आचार्यों ने किया। कदाचित् काव्यशास्त्र की परम्परा में साधारणीकरण का विरोध करने का प्रथम दुस्साहस हमने ही किया है। हम आचार्यों और विद्वानों से अपनी इस असाधारण घण्टता के लिए क्षमा मागत हैं और उनसे विनम्र निवेदन करते हैं कि वे हमारी घण्टता को दुस्साहस न समझ कर काव्य के एक विनीत विचारक का गम्भीर मत मान कर उस पर गम्भीरता पूर्वक विचार करें।

पिछले अध्यायो में अनेक स्थानों पर रस मीमांसा के प्रसंग में हमने यह अभिमत प्रकट किया है कि साधारणीकरण काव्य के रसास्वादन की समुचित व्याख्या नहीं है। साधारणीकरण के सम्बन्ध में हमारी जो आपत्तियाँ हैं उनका विवेचन हम आगे इस अध्याय में करेंगे इन आपत्तियों का कुछ सकेत हमने पिछले अध्यायो में भी किया है। यहाँ इन आपत्तियों के विस्तृत विवेचन के पूर्व में कबल यह सकेत कर देना अभीष्ट है कि हम साधारणीकरण के स्थान पर समात्मभाव को काव्य के रस की व्याख्या का समीचीन सिद्धांत मानते हैं। यह समात्मभाव का सिद्धांत काव्यशास्त्र के क्षेत्र में हमारी मौलिक और नवीन उद्भावना है। साधारणीकरण के आलोचन के बाद हम समात्मभाव के सिद्धांत की भी कुछ व्याख्या इस अध्याय में आगे चलकर करेंगे। पिछले अध्यायो में भी हमने अनेक स्थानों पर समात्मभाव का कुछ सकेत किया है। साधारणीकरण के विवेचन और समात्मभाव की व्याख्या के पूर्व भूमिका के रूप में कुछ निवेदन करना हम अभीष्ट है।

हमने पिछले अध्यायो में रस की समस्याओं के विवेचन के प्रसंग में अनेक बार यह सकेत किया है कि भारतीय काव्यशास्त्र की मौलिक भूल यह रही है कि उसका रस सम्बन्धी दृष्टिकोण आरम्भ से ही प्राकृतिक व्यक्तिवाद पर अवलम्बित है। यह दृष्टिकोण इस बात को मान कर चलता है कि व्यक्ति अपने अहकार की इकाई में रस का अनुभव और आस्वादन करता है। प्राकृतिक जीवन और अनुभव के सम्बन्ध में यह दृष्टिकाण सही है। किन्तु सांस्कृतिक जीवन के सम्बन्ध से यह सही नहीं है। प्रकृति सस्कृति का उपकरण अवश्य बन सकती है किन्तु सस्कृति में समन्वित होने के लिए प्रकृति में आत्मभाव की मर्यादा का अनुष्ठान अपेक्षित होता है। इस मर्यादा के द्वारा सस्कृति आत्मा के साथ प्रकृति का सम्बन्ध बन जाती है। यह सम्बन्ध आत्मभाव के द्वारा ही सम्भव होता है। इस आत्मभाव के द्वारा प्रकृति का आत्मा के साथ और व्यक्तित्व के अहकार का परस्पर साम्य अथवा सामंजस्य का सकेत करने के लिए हमने इस आत्मभाव को समात्मभाव का नाम दिया है। आत्मा वदात्त दर्शन का एक प्रसिद्ध तत्त्व है। निरविच्छिन्न और भ्रान्त दमय चेतना का कवलय रस आत्मा का स्वरूप है। हमने इस शुद्ध अध्यात्म के आलौकिक क्षेत्र से सस्कृति के लौकिक क्षेत्र का विवेक करने के लिए भी मूलभाव को आत्मभाव न कह कर समात्मभाव कहा है। आत्मा के निरविच्छिन्न कवलय में प्राकृतिक उपकरणों का विलय हो जाता है, किन्तु समात्मभाव में प्राकृतिक उपकरणों का समाहार है और समाहार के साथ साथ उन सबका सामंजस्य भी है।

यह सामंजस्य आत्मभाव के अनुकूल प्रकृति की मर्यादा के द्वारा सम्पन्न होता है। प्रकृति की इस मर्यादा के अंतर्गत आत्मभाव की निगूढ प्रेरणा सस्कृति के सौंदर्य और भ्रान्त के स्रोत खोलती है सस्कृति का एक और अंग होने के नाते, हमारे मत में काव्य के रूप और रस का मूल आधार भी यही समात्मभाव है, व्यक्तिवाद नहीं। हमारे मत में सस्कृति और काव्य के सौंदर्य का उद्गम व्यक्तित्व की इकाई के एकांत में नहीं होता, वरन् समात्मभाव की स्थिति में होता है। यह समात्मभाव साक्षात् और काल्पनिक दोनों ही प्रकार का होता है। साक्षात् जीवन में सम्भव न होने पर मनुष्य काल्पनिक समात्मभाव के द्वारा उसकी पूर्ति करता है और सस्कृति एवं कला की भावनाओं को चरिताथ करता है। समात्मभाव का यह सिद्धांत काव्य के स्वरूप और रस की अधिक सगत



व्याख्या प्रस्तुत करता है। यह समात्मभाव उस प्राकृतिक व्यक्तिवाद के विपरीत है जो आरम्भ से ही समस्त काव्यशास्त्र का अवलम्ब रहा है। साधारणीकरण का सम्बन्ध इस प्राकृतिक व्यक्तिवाद से ही है। काव्य में इस व्यक्तिवाद के अनुरोध के कारण रसास्वादन के प्रसंग में उत्पन्न होने वाली असंगति का एक चमत्कार पूर्ण समाधान उपस्थित करने के कारण साधारणीकरण के सिद्धांत का आचार्यों ने स्वागत किया। इन आचार्यों ने काव्यशास्त्र में आरम्भ से ही प्रतिष्ठित प्रकृति के व्यक्तिवाद का विरोध नहीं किया। अतः साधारणीकरण का स्वागत करना उनके लिए स्वाभाविक था। प्राकृतिक व्यक्तिवाद के साथ-साथ हमारा समात्मभाव का सिद्धांत साधारणीकरण के भी विपरीत है। हमारे मत में साधारणीकरण प्राकृतिक व्यक्तिवाद से आत काव्यशास्त्र में उत्पन्न होने वाली समस्याओं का एक आत समाधान है। व्यक्तिवाद से उत्पन्न समस्याओं का समाधान होने के कारण आचार्यों ने साधारणीकरण का स्वागत किया। एक कठिन सकट से मुक्ति की प्रसन्नता में वे स्वयं साधारणीकरण से उत्पन्न होने वाली समस्याओं पर विचार नहीं कर सके। आगे के विवेचन में हम इन समस्याओं पर विचार करेंगे और यह प्रदर्शित करने का प्रयत्न करेंगे कि व्यक्तिवाद ही उत्पन्न समस्याओं का उपचार साधारणीकरण नहीं बल्कि व्यक्तिवाद के आत दृष्टिकोण को छोड़कर समात्मभाव के समीचीन दृष्टिकोण को अपनाता है। समात्मभाव का सिद्धांत व्यक्तिवाद और साधारणीकरण दोनों से उत्पन्न होने वाली समस्याओं का उद्मूलन करके काव्य के स्वरूप और उसके रसास्वादन के सम्बन्ध में एक संगत और समीचीन दृष्टिकोण उपस्थित करता है जो काव्य के सौंदर्य एवं महत्त्व की रक्षा करने के कारण संस्कृति के व्यापक दृष्टिकोण के अनुकूल है।

भारतीय काव्यशास्त्र में साधारणीकरण की अवतारणा का श्रेय भट्ट नायक का दिया जाता है। भट्टनायक के पूर्व भट्ट लोल्लट ने आरोपवाद के द्वारा और श्री शकुन्तला ने अनुमितिवाक्य के द्वारा नाटक की विशेष स्थिति में सामाजिक रसास्वादन की व्याख्या करने का प्रयत्न किया था। भट्टनायक का ये दोनों सिद्धांत अपूर्ण और दोषपूर्ण प्रतीत हुए। उद्भूत होने इनके स्थान पर एक अधिक पूर्ण और निर्दोष सिद्धान्त के रूप में साधारणीकरण को प्रस्तुत किया। भट्टनायक की आपत्ति भट्ट लोल्लट के आरोपवाद की अपेक्षा श्री शकुन्तला के अनुमिति-

चाह के प्रति धारण है भट्ट सोल्ट के आरोपवाद पर उन्होंने अधिक् विचार नहीं किया और श्री शकुन् द्वारा किय गये आरोपवाद के गणन को ही पर्याप्त मान लिया है। यस्तु, भट्टनायक की मूट प्रणाली ही किसी सीमा तक साधारणीकरण जैसे भ्रमपूर्ण सिद्धांत के स्थापन और प्रचार के लिए उत्तरदायी है। श्री शकुन् के निषेध के आधार पर उन्होंने यह मान लिया कि भट्टसोल्ट का आरोपण का सिद्धांत गलत है यद्यपि सामाजिक आरोप के द्वारा नट में मूलपात्र के भाव और रंग की स्थापना नहीं करत यरन् अनुमान के द्वारा करत है। श्री शकुन् ने चित्र सूरज के ज्ञान के अनुसृत नाटक विषयक अनुमान का विलक्षण रूप माना है। श्री शकुन् ने इसे सादृश्य ज्ञान से भिन्न माना है। किन्तु इसमें सादृश्य का आधार स्पष्ट दिखाई देता है। अनुमति एक यथाथ ज्ञान है कि तु नट में रस की उपस्थिति का पूणत यथाथ ज्ञान नहीं कहा जा सकता। अतः भट्ट सोल्ट का आरोपवाद नाटकीय मय के अधिक् निवृत्त हैं। नाटक की स्थिति में व्याप्ति का अवकाश भी नहीं दिखाई देता। नाटक में यदि व्याप्ति का उपनम होगा भी तो वह भी भ्रम अथवा आरोप पर ही आधारित होगा क्योंकि व्याप्ति के पूर्व और प्रत्यक्ष अनुभव नाटकीय स्थिति से भिन्न है। नटा के अनुभावों की साक्षात् जीवन के अनुभावों के पूणत समान समझना भ्रम अथवा आरोप के आधार पर ही हो सकता है। अतः नाटक के रसास्वादन में अनुमति का अवकाश होने पर भी आरोप का परिहार नहीं होता। अनुमति के सम्बंध में भट्ट नायक का यह आरोप भी युक्ति सगत है कि नाटक का रसास्वादन अनुमति के आधार पर नहीं हो सकता। रस एक प्रकार का चमत्कार है। यह चमत्कार प्रत्यक्ष में ही सम्भव हो सकता है। अनुमति में कोई चमत्कार नहीं होता। आरोप भ्रमपूर्ण ज्ञान ज्ञान पर भी जान है। अतः इसमें रस के चमत्कार की सम्भावना हो सकती है। आगे चलकर नारायण पण्डित ने भी चमत्कार को रस का सार बताया है। (रसे सारश्चमत्कार)।

आश्चर्य की बात है कि प्रत्यक्ष ज्ञान में रस का चमत्कार मानते हुए भी भट्ट नायक ने साधारणीकरण को रसानुभूति का आधार माना है। साधारणीकरण के द्वारा पात्रों के विशेष रूप का परिहार होता है और वे कामिनीत्व आदि साधारण यथवा सामान्य रूप में प्रस्तुत होते हैं। यह दर्शन का एक सरल सत्य है कि सामान्य का पृथक् और स्वतंत्र प्रत्यक्ष योगियों के लिए सम्भव है, किन्तु

सब साधारण के लिए सम्भव नहीं है। प्रत्यक्ष का सम्बन्ध विशेषा से है। इतना अवश्य है कि सामान्य से युक्त विशेष का प्रत्यक्ष होता है, किन्तु केवल सामान्य का प्रत्यक्ष नहीं होता। कदाचित् सामान्य के प्रत्यक्ष की इसी कठिनाई को दूर करने के लिए भावना के व्यापार द्वारा साधारणीकरण की स्थापना के साथ साथ एक तीसरे भोग व्यापार की कल्पना की है। भोग व्यापार के द्वारा सत्त्व का उद्रेक होता है और सामाजिक की रसानुभूति की क्षमता प्रकट होती है। सत्त्व का वह उद्रेक योग की उस भूमि के अत्यन्त निकट है जिसमें योगियों को सामान्य या प्रत्यक्ष होता है। भाग की कल्पना से भट्टनायक के साधारणीकरण के सिद्धान्त में कुछ अधिक सगति अवश्य आ जाती है। किन्तु दूसरी ओर एक अग्र महान् असगति उपस्थित हो जाती है। वह यह है कि नाटक के सभी दण्डक जो किसी न किसी रूप में उनका रसास्वादन करते हैं सत्त्व की इस भूमि पर नहीं होते और न वे केवल सामान्य के रूप में पात्रों का प्रत्यक्ष करते हैं।

यह ध्यान देने योग्य है कि साधारणीकरण पात्रों के सामान्य रूप का प्रत्यक्ष भी नटा में आरोपण के बिना नहीं हो सकता। अतः साधारणीकरण की स्थिति में भी भट्टनायक का आरोपवाद अपरिहार्य है। भट्टनायक ने श्री शकुन्त की अनुमिति पर अधिक ध्यान देने के कारण साधारणीकरण के लिए अप्रसन्न आरोप के इस अनिवाय आधार पर विचार नहीं किया। श्री शकुन्त के अनुमितिवाद का खण्डन करने पर भी भट्टनायक श्री शकुन्त के बुद्धिवाद से प्रभावित हुए। विरोध का परिणाम प्रायः ऐसा होता है। भारतीय धर्म सम्प्रदायों के विकास में इसका एक प्रबल प्रमाण मिलता है। ईश्वरवादी, भठवादी उपदेशवादी तथा समूहवादी पश्चिमी धर्म सम्प्रदायों का विरोध करते हुए भी भारतीय धर्म सम्प्रदायों में उत्तरोत्तर इही लक्षणा की प्रतिष्ठा होती गई तथा भारतीय धर्म पश्चिमी धर्मों के अधिक अनुरूप बन गये। इसी प्रकार भट्टनायक भी अनुमितिवाद का खण्डन करते हुए भी उसने बुद्धिवाद से प्रभावित हुए। अनुमिति का खण्डन करते समय भट्टनायक ने यह धारणा प्रकट की है कि रस का आधार अनुमिति नहीं बरन् प्रत्यक्ष है क्योंकि प्रत्यक्ष में ही चमत्कार होता है अनुमिति में नहीं होता। इसी धारणा के अनुरूप उन्होंने सामान्य के प्रत्यक्ष का प्रतिपादन रस के आधार के रूप में किया है। किन्तु सामान्य का

प्रत्यक्ष साधारण जनो को नहीं हो सकता। उन्हे सामान्य से युक्त विशेषों का ही प्रत्यक्ष होता है। यदि वे चाहें तो बौद्धिक प्रत्यक्ष के द्वारा सामान्य का प्रत्याहार कर सकते हैं। विशेषों के प्रत्यक्ष में भी सामान्य का अनुगम प्रत्यक्ष के द्वारा नहीं वरन् बुद्धि के ही द्वारा होता है।

जनसाधारण की बुद्धि में भी सत्त्व की प्रधानता होती है। सत्त्व की प्रधानता बुद्धि का सामान्य लक्षण है। साधारणीकरण में सामान्य को एक बौद्धिक प्रत्याहार मानना रसानुभूति के विपरीत है। रस का आस्वादन बौद्धिक नहीं वरन् मानसिक होता है। अनुमान में जो रस का चमत्कार नहीं होता उसका एकमात्र कारण अनुमिति वस्तु की प्रत्यक्ष में अनुपस्थित नहीं है। उसका एवं दूसरा कारण अनुमिति में बुद्धि की प्रधानता है। भट्टनायक का ध्यान अनुमिति और प्रत्यक्ष के प्रथम भेद को छोड़ गया। किंतु अनुमिति और साधारणीकरण में बुद्धि की प्रधानता तथा इसके द्वारा रसानुभूति में उपस्थित होने वाली बाधा को छोड़ नहीं गया। इसके विपरीत श्री शकुन की अनुमिति से बुद्धि का संकेत ग्रहण कर भट्टनायक ने साधारणीकरण का बौद्धिक सिद्धांत स्थापित किया। इस बौद्धिक व्यापार में रस की सम्भावना नहीं हो सकती। इसीलिए साधारणीकरण की स्थिति में रस को सम्भव बनाने के लिए भट्टनायक ने सत्त्व के उद्रेक से युक्त एक तृतीय भोग व्यापार की कल्पना की है। भट्टनायक ने भावना और भोग दोनों की अभिधा के समान शब्द का व्यापार माना है। आगे चलकर अभिनव गुप्त ने साधारणीकरण का सम्बन्ध अर्थ के माग से ध्वनि के साथ किबत्त है और ध्वनि में उसका अन्तर्भाव करने का प्रयत्न किया है। अभिनव गुप्त के मत का विवेचन हम आगे करेंगे।

यहां भट्टनायक के मत के सम्बन्ध में इतना और कहना अभीष्ट है कि भट्टनायक के अभीष्ट भावना और भोग इन दोनों व्यापारों में ऐसी आवश्यक संगति नहीं है जैसी कि सम्भवतः भट्टनायक मानते हैं। हमने सातवें अध्याय में भट्टनायक के मत के प्रसंग में यह संकेत किया है कि सत्त्व का उद्रेक साधारणीकरण का फल नहीं वरन् कारण हो सकता है। आगे विचार करने पर हमें ऐसा प्रतीत होता है। सत्त्व का उद्रेक होने पर काव्य अथवा नाटक का रसास्वादन करने के लिए साधारणीकरण अपेक्षित नहीं है वरन् एक प्रकार से

अनपेक्षित है, क्योंकि वह विशेष भाव का परिहार वरके काव्य प्रयत्न नाटक के विशेष रस और विशेष सौन्दर्य को निरर्थक बना देता है। सत्त्व का उद्रेक होने पर सामाजिक सभी पात्रों के साथ सात्विक समात्मभाव के द्वारा नाटक के विशेष रस और सौन्दर्य का आस्वादन कर सकते हैं। सत्त्व का उत्कृष्ट व्यक्ति की साधना के द्वारा ही होता है, कवि का भाव उसकी कला का कोशल इसमें सहायक हो सकता है। कवि कम का यह फल भी केवल शब्द का व्यापार नहीं है, वरन् कवि के भाव और व्यञ्जना के उस अद्भुत चमत्कार का फल है, जिसका पूर्ण रूप से निवचन सम्भव नहीं है। अभिधा में बहुमत क्षेत्रों का अभिधान कुछ आत्म विरोधी सा प्रतीत होता है। व्यञ्जन, ध्वनि, रस सौन्दर्य आदि के निर्धारण के प्रयत्नों में यह विरोध अतिरिक्त रहता है। सत्त्वगुण और साधारणीकरण की उक्त प्रगति की ओर भट्ट नायक तथा अथ आचार्यों का ध्यान नहीं गया। प्राकृतिक व्यक्तिवाद के प्रभाव के कारण आचार्यों की दृष्टि पात्रों के साथ सामाजिक के तादात्म्य पर रही।

इसीलिए साधारणीकरण के द्वारा उन्होंने इस तादात्म्य को सम्भव बनाया। आगे चलकर आचार्यों ने आश्रय और उसके स्थायीभाव का साधारणीकरण भी माना है, कि तु भट्टनायक के लिए साधारणीकरण की अपेक्षा मूलपात्रों और आलम्बनों को लेकर हुई। भावना व्यापार के द्वारा साधारणीकरण का सम्बन्ध मुख्य रूप से इसी के साथ है। सत्त्व के उद्रेक का सम्बन्ध इनसे नहीं वरन् सामाजिक से है। भट्टनायक का ग्रन्थ न मिलने के कारण यह विदित नहीं है कि साधारणीकरण के सम्बन्ध में उठने वाली अनेक समस्याओं के विषय में उनके क्या विचार थे इनमें कुछ समस्याओं के सम्बन्ध में उत्तरकालीन आचार्यों ने कुछ विचार किया है। अर्थात् ही हिंदी के आलोचकों ने भी कुछ समस्याओं का विवेचन किया है ही आचार्यों के विचारा की भूमिका में हम साधारणीकरण का विवेचन करेंगे।

भट्ट नायक के द्वारा काव्यशास्त्र में प्रथम बार स्थापित होने के बाद साधारणीकरण का सिद्धांत सामान्यतः सभी आचार्यों ने स्वीकार किया। परन्तु आचार्यों में साधारणीकरण की मायता अथवा प्रमायता के सम्बन्ध में मतभेद नहीं रहा। उनका मतभेद साधारणीकरण के विशेष रूप और प्रक्रिया

के सम्बन्ध में रहा। इस प्रकार आचार्यों के अनुयोग से साधारणीकरण का सिद्धांत अधिक विकसित और प्रतिष्ठित हुआ। साधारणीकरण के विकास और उसकी प्रतिष्ठा में सबसे प्रथम और प्रमुख योग अभिनव गुप्त का है। अभिनव गुप्त ने साधारणीकरण के सिद्धांत को स्वीकार किया, किंतु उसकी प्रक्रिया के सम्बन्ध में उनका भट्ट नायक से भिन्न रहा। भट्ट नायक साधारणीकरण को भावना का व्यापार मानते हैं। इसके स्थान पर अभिनव गुप्त यह मानते हैं कि साधारणीकरण भावना के व्यापार के द्वारा नहीं, बल्कि व्यञ्जन के व्यापार से होता है। भट्ट नायक की भावना केवल शब्द का व्यापार है, किंतु व्यञ्जना अथवा ध्वनि में अर्थ का व्यापार भी अन्तर्निहित है। यदि साधारणीकरण को सम्भव माना जाय तो उसकी प्रक्रिया के सम्बन्ध में अभिनव गुप्त का मत ही अधिक समीचीन है। अर्थ भावना के बिना केवल शब्दी भावना से साधारणीकरण सम्भव न होगा। किंतु इस शब्दी भावना को साधारणीकरण के प्रसंग में ध्वनि अथवा व्यञ्जना मानना बड़ा तक उचित है। यह अत्यंत सूक्ष्म विचार का विषय है। अभिधान होने पर भी उसका प्रत्यक्ष नहीं होता। भल उसका भलक्ष्य सकेत ही मानना होगा। सामान्य का यह भलक्ष्य सकेत यदि वाक्यार्थ की ध्वनि से पूरित अभिनव नहीं तो उसके अत्यंत निकट अवश्य है।

भट्टनायक के साधारणीकरण में अभिव्यक्तिवाद का योग देकर अभिनव गुप्त ने काव्यशास्त्र के रस सिद्धांत को पूरा किया। भट्ट नायक ने एक तृतीय भोग व्यापार के द्वारा सत्त्व का उत्कृष्ट और साधारणीकृत विभाव आदि के संयोग से सामाजिक के रसास्वादन की उपपत्ति की थी। भट्टनायक के मत में यह स्पष्ट नहीं है कि साधारणीकरण और सत्त्व के उद्रेक की अवस्था में रस का आस्वादन किस रूप में होता है तथा उसमें स्थायीभावों की क्या स्थिति होती है? अभिनव गुप्त ने इस रसास्वादन के रूप और स्थायीभाव की स्थिति को स्पष्ट कर परम्परागत रस सिद्धांत को पूरा बनाया है। इसी कारण अभिनव गुप्त को इतना आदर और उसके सिद्धांत को इतनी मान्यता मिली। अभिनव गुप्त का अभिमत यह है कि साधारणीकृत विभाव आदि के संयोग से सामाजिक का स्थायीभाव जाग्रत हो जाता है और वह रस रूप में परिणित होता है।

साधारणीकरण नाटक के विभाव आदि को सामाजिक के विभाव आदि बनाकर उन्हें सामाजिक के लिए ग्राह्य बना देता है तथा सामाजिक के रसास्वादन का सम्भव बनाता है। काव्यशास्त्र की रसमीमांसा में प्रारम्भ में ही यह समस्या थी कि नाटक के पात्रों द्वारा अनुभूत रस सामाजिक का रस किस प्रकार बनता है? विभाव आदि का साधारणीकरण पात्रों और सामाजिक के भेद का परिहार करता है और अभेद और भाव के द्वारा सामाजिक का रसास्वादन सम्भव बनाता है। विश्वनाथ ने अपने साहित्य दण्ड में पात्रों के साथ प्रमाता सामाजिक के इस अभेद का निर्देश किया है। साधारणीकरण के द्वारा नाटक के विभाव आदि सामाजिक के रसास्वादन के उपकरण बनते हैं। यह अद्भुत चमत्कार ही साधारणीकरण की मायता का रहस्य है। अभिव्यक्ति के सिद्धांत में यह प्रतिपादित किया गया है कि साधारणीकृत विभाव आदि के संयोग से सामाजिक का अपना स्थायी भाव ही जागरित होता है और वह अपने ही रस का आस्वादन करता है। अभि यक्तिवाद का यह दृष्टिकोण सामाजिक के स्वामिमान के अनुरूप है किंतु यह सिद्धांत काव्य के सौंदर्य के विशेष रूप और उसके विशेष रस के महत्व का पूर्ण अवहरण कर लेता है। काव्यशास्त्र के सभी आचार्य सामाजिक की कोटि में थे। उनमें कोई भी महान् कवि की कोटि का काव्य मृष्टा नहीं था। अतः काव्य के सौंदर्य और रस के इस अवहरण से खिल न होकर सामाजिक के अपने रसास्वादन में रसमीमांसा की सतोपजनक परिणति मनाना उनके लिए आश्चर्यजनक न था। साधारण सामाजिकों तथा विद्वानों का भी अभि यक्तिवाद की सतोपजनक मानना उसी प्रकार से स्वभाविक ही था। महान् कवियों ने काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों को बहुत कम ध्यान दिया है। जि होने इनको ध्यान दिया है उनके काव्य की सहज प्रतिभा नियमों के अनुशीलन से मंद हुई है। काव्य के अधिकांश अनुरागी भी इन सिद्धान्तों से अधिक परिचित नहीं रहे। वे सहज भाव से काव्य का रसास्वादन करते रहे। हमारा विश्वास है कि उनका यह सहजभाव हमारे समाजभाव के अधिक निकट है। साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद के सिद्धांत अकवि आचार्यों और विद्वानों की मायता तथा उनके विवेचन का विषय बने रहे।

हम उपर कर चुके हैं कि अभिनव गुप्त के बाद संस्कृत के परवर्ती आचार्यों तथा हिन्दी के धर्वाचीन आलोचकों का विवेचन साधारणीकरण एवं अभि यक्ति-

वाद की मायता घषषा अमायता के विषय में नहीं है। उनके विषयन का विषय इन सिद्धांतों के अंतर्गत ही इनके कुछ विशेष पक्षों पर विचार करना है। नाटक घषषा काव्य की स्थिति में रसास्वादन का सम्बन्ध कवि पात्र, नट आत्मस्थित उद्दीपन, सामाजिक आदि से होता है। अतः यह उठता है कि साधारणीकरण इन सबका होता है घषषा इन सबका नहीं बरन् कुछ का ही होता है? काव्यशास्त्र के कोई भी आचार्य महान् कवि नहीं थे। अतः उन्होंने कवि की दृष्टि से रस के प्रश्न पर विचार करना आवश्यक नहीं समझा। नाटक घषषा काव्य में कवि की उपस्थिति प्रत्यक्ष नहीं बरन् अप्रत्यक्ष होती है। अतः रसमीमांसा के प्रसंग में कवि का ध्यान विषय रूप से ही रखा जा सकता है। सामान्यतः विद्वानों और सामाजिकों की दृष्टि कृति पर रहती है, कर्ता पर नहीं। काव्य पर रहती है कवि पर नहीं। यह उस प्राकृतिक दृष्टिकोण के अनुकूल है जो सात्मभाव के प्रति उदासीन रहता है। काव्यशास्त्र में प्रतिष्ठित व्यक्तिवादी अभिव्यक्तियाँ इसी दृष्टिकोण का परिणाम हैं। यह एक अद्भुत संयोग है किन्तु यह अकारण नहीं है कि तत्काल के पश्चात्त आचार्यों में अन्तिम महान् आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ एक उच्च काटि के कवि थे और उन्होंने साधारणीकरण के सिद्धांत के प्रति गंभीर प्रवृत्ति किया है। इसी के समानांतर एक दूसरा संयोग पश्चात्त हिन्दी आलोचना में घटित हुआ है कि हिन्दी के पश्चात्त आचार्यों में यद्यपि और प्रेम की दृष्टि से अन्तिम समझ जाने वाले आचार्य डाक्टर नगेन्द्र भी अपने जीवनकाल में एक सुन्दर कवि थे और उन्होंने साधारणीकरण के प्रश्न को कवि की ओर में प्रस्तुत किया है। आज के आचार्य के रूप में प्रतिष्ठित हैं। किन्तु अपने विद्यार्थी काल में वे जन्मजात कवि के रूप में प्रख्यात थे। उनकी 'वनमासा' उनकी इन मौलिक कृति की प्रशंसा वैजयंती है।

अतः आचार्यों में इन दो कवियों के प्रतिरिक्त अन्य किसी न कवि के दृष्टिकोण से रसास्वादन और साधारणीकरण के प्रश्न को प्रस्तुत नहीं किया। नट में रस की उपस्थिति के प्रति किसी का विश्वास नहीं रहा। भट्ट सोलसट और श्री शकुन्तला भी नट में रस का आरोप और अनुमान ही मानते रहे। आरोप तो स्पष्टतः भ्रम होता है, किन्तु श्री शकुन्तला की अनुमति भी यथापत्त नहीं है। उसमें भी आरोपण के भ्रम का अन्त है। चित्र तरंग का उदाहरण इसका



स्पष्ट संकेत करता है कि नट के सम्बन्ध में सामाजिक की धारणा यथाय पान नहीं है। कवि और नट को छोड़ देने पर नाटक के मूलपात्र और सामाजिक दो ही व्यक्ति शेष रह जाते हैं। इसमें रस की उपस्थिति जिसमें होती है और किस का साधारणीकरण होता है यही विचार करना शेष रह जाता है। मूलपात्र प्रत्यक्ष रूप में उपस्थित नहीं होते। अतः उनके रस का प्रसंग भी कुछ प्राचायों का प्रसंगत ज्ञान पड़ता है। उनके मन में अतः सामाजिक ही नाटक प्रथम काव्य के रस का आश्रय शेष रह जाता है। किंतु भरत के आदि रस सूत्र में रस की निष्पत्ति विभाव आदि के संयोग से होती है। इन विभाव आदि का मूलतः सामाजिक से कोई सम्बन्ध नहीं होता। वस्तुतः आलम्बन आदि भी सामाजिक के सामने प्रत्यक्ष रूप में उपस्थित नहीं होते। साधारणीकरण इन विभाव आदि के साथ सामाजिक का सम्बन्ध स्थापित करता है। भरत के रस सूत्र में भी रस के मूल आश्रय का उल्लेख नहीं है। विभाव आदि रस के उपकरण हैं। इस सूत्र में आरम्भ से ही यह संकेत है कि ये आलम्बन आदि ही सम्भवतः सामाजिक रसास्वादन के उपकरण बनते हैं। साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद के सिद्धांतों में भरत के रस सूत्र की यही सम्भावना साकार हुई है।

भरत के रस सूत्र में आश्रय के साथ साथ स्थायीभाव का भी नाम नहीं है। सामाजिक के स्थायीभाव को महत्व देने का श्रेय अभिनव गुप्त को है। यद्यपि जिस रूप में अभिनव गुप्त ने उसकी स्थापना की है उससे काव्य के रसास्वादन के प्रसंग में कुछ भ्रांतियाँ ही उत्पन्न हुई हैं। काव्य के रसास्वादन में प्राकृतिक दृष्टिकोण की स्थापना इन भ्रांतियों में प्रमुख हैं। अभिनव गुप्त ने विभाव आदि तथा सामाजिक के स्थायीभाव इन सबका साधारणीकरण स्वीकार किया है किंतु स्थायीभाव का साधारणीकरण ही उनकी प्रमुख विशेषता है। विभावों में आलम्बन प्रमुख है। वस्तुतः आलम्बन को लेकर ही साधारणीकरण का प्रसंग उठा है। भस्मट और विश्वनाथ ने आलम्बन आदि के साधारणीकरण का प्रसंग में पर और भ्रम के भेद का परिहार बना कर मूल आश्रय के साथ सामाजिक के भ्रमेद का संकेत भी किया है। हिंदी के प्राचाय रामचंद्र शुक्ल ने आश्रय के साथ तादात्म्य का प्रतिपादन इसी आधार पर किया है। काव्य प्रकाश की प्रदीप नामक टीका में साधारणीकरण को सामायीकरण के रूप में

प्रस्तुत किया है। प्रदीप की प्रभा नामक उपटीका में मम्मट के पर और मम के अभाव की व्याख्या सम्बन्धहीनता के रूप में की गई है। प्रभा की व्याख्या का आधार अभिनव गुप्त का यह वचन है—सम्बन्ध विशेष स्वीकार परिहार नियमान् व्यवसायात्। प्रभाकर और अभिनव के मत में इतना भेद करना होगा कि अभिनव की वदचित् पूरा सम्बन्ध हीनता अभीष्ट नहीं है। उनके अनुसार साधारणीकरण में न सम्बन्ध विशेष के स्वीकार का नियम है और न उसके परिहार का नियम है। अभिनव गुप्त के वचन में सम्बन्ध में परिहार का अभाव ध्यान देने योग्य है। सम्बन्ध विशेष का स्वीकार और परिहार न होने से अभिनव के मत में 'सकल हृदय सम्वाद' सम्भव होता है, जो उनके अनुसार रसानुभव का मूल स्रोत है।

अथ आचार्यों में रसाणव सुधाकर, रस प्रदीप और रस चन्द्रिका के लेखकों का नाम लिया जा सकता है। 'रसाणव सुधाकर' के अनुसार साधारणीकरण के द्वारा विभाव आदि का सामाजिक से सम्बन्ध स्थापित होता है जो उसकी रसानुभूति में उपकारक है। सम्बन्ध की प्रतीति के बिना रसानुभूति सम्भव नहीं है। रस प्रदीप में साधारणीकरण के प्रसंग में सस्कार की चर्चा भी मिलती है। सस्कार को एक प्रकार से भावना का पर्याय माना गया है। इस सस्कार के द्वारा आश्रय और सामाजिक के स्थायीभाव का अभेदावसान होता है तथा भोग की निष्पत्ति होती है। सस्कार के सम्बन्ध में एक विचारणीय बात यह है कि प्राहुक निष्ठ होता है। इस सस्कार की लेकर ही काव्य के रमास्वादन में 'सहृदय' की चर्चा होती है। इतना विचारणीय है कि सस्कार को मानने पर भावना और भोग केवल शब्द के व्यापार अथवा केवल काव्यगत गुण नहीं रह जाते रस चन्द्रिका में साधारणीकरण को काव्य प्रकाश की प्रदीप व्याख्या के अनुरूप सामाजिकीकरण माना गया है। उसके अनुसार भावना नामक द्वितीय व्यापार से सीता आदि की उपस्थिति सामान्य कान्ता के रूप में होती है।

साधारणीकरण के सम्बन्ध में अभिनव गुप्त के परवर्ती आचार्यों का मत संक्षेप में यह है कि साधारणीकरण का मुख्य प्रयोजन नाटक अथवा काव्य के आलम्बन को सामाजिक आलम्बन तथा उसकी रसानुभूति का उपकारक बनाना है। अगम्या गमन आदि के दोषों से साधारणीकरण की आवश्यकता

प्रकट होती है। साधारणीकरण से सामाजिक की रसानुभूति के बाधक दोनों तत्वों का परिहार हो जाता है और आलम्बन आदि उसकी रसानुभूति के अनु-ग्राहक बन जाते हैं। जब सीतादि आलम्बन सामान्य वामिनी के रूप में उपस्थित होते हैं तो अगम्या गमने के दाप का भी परिहार हो जाता है तथा सामाजिक से असम्बद्ध प्रतीत होते हैं और उसकी रसानुभूति के कारक बन जाते हैं।

अस्तु संहृत काव्यशास्त्र में आचार्यों ने साधारणीकरण के सम्बन्ध में अधिक मतभेद नहीं है। सामान्यतः सभी आचार्य विभाव आदि सबका साधारणीकरण मानते हैं। नायक और कवि के साधारणीकरण की चर्चा आचार्यों ने नहीं की है। अभिनव गुप्त के गुरु भट्टतीक्ष्ण ने अपने नायकस्य कवे धातु' नामक प्रसिद्ध वचन में नायक और कवि के साधारणीकरण का प्रश्न उठाया था, कि तु परवर्ती आचार्यों ने इसकी ओर अधिक ध्यान नहीं दिया। समस्त परवर्ती आचार्यों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने नायक (आश्रय) के आतात्म्य का और डाक्टर नगेन्द्र ने कवि के साधारणीकरण का समर्थन भारतीय काव्यशास्त्र में प्रथम बार किया है। आचार्य शुक्ल जी ने आलम्बन के साधारणीकरण पर अधिक बल दिया है और डाक्टर नगेन्द्र ने कवि की अनुभूति के साधारणीकरण को प्रमुख माना है। डाक्टर नगेन्द्र ने आलोचना की दृष्टि पर मुख्य हाकर अपनी सहधर्मिणी कविता की श्रद्धा का त्याग किया है। फिर भी काव्य के किशोर सस्कारों की प्रेरणा से भट्टतीक्ष्ण के बाद उन्होंने प्रथम बार रस मीमांसा के प्रसंग में कवि के दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है। इसके लिए काव्यालोचन उनका सदा श्रुणी रहगा। कवि रस का स्रष्टा है और रस मीमांसा के प्रसंग में साधारणीकरण का प्रमुख अधिकारी है। अर्वाचीन हिंदी आलोचना की प्रथम परंपरा में कवि के दृष्टिकोण के प्रस्तुत करने का श्रेय एक ज्ञात कवि को मिले यह नितांत स्वाभाविक है।

अस्तु संहृत के उत्तरकालीन काव्यशास्त्र में आचार्यों ने साधारणीकरण के विभिन्न पक्षों और अंगों को ही प्रकाशित किया है। साधारणीकरण की मूल समस्या के सम्बन्ध में उनमें कोई मौलिक मतभेद प्रकट नहीं होता। इसका कारण यह है कि अभिनव गुप्त के बाद संहृत काव्यशास्त्र में मौलिक विचार

की परम्परा एक प्रकार से समाप्त हो गई। अधिकांश आचार्यों ने अभिनवगुप्त के मत को प्रमाण मानकर उसका ही समर्थन और व्याख्यान किया है। किन्तु अर्वाचीन हिन्दी आलोचना का इतिहास भिन्न है। प्राचीन काव्यशास्त्र के प्रमुख सिद्धांतों का स्वीकरण और समर्थन करते हुए भी अर्वाचीन हिन्दी आलोचकों ने काव्य के कुछ पक्षों के सम्बन्ध में मौलिक और महत्वपूर्ण विचार प्रस्तुत किये हैं। रस और साधारणीकरण का प्रसंग इनमें प्रमुख है। इस सम्बन्ध में हिन्दी के अर्वाचीन आचार्यों में जो मतभेद हैं वे उनके चिन्तन की मौलिकता को प्रमाणित करते हैं। आलोचना के प्रथम उत्थान में ही हिन्दी का इतिहास से मौलिकता की यह अभिव्यक्ति हिन्दी के लिए गौरव की बात है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल अर्वाचीन हिन्दी साहित्य में मौलिक और महत्वपूर्ण आलोचना के प्रयत्न में हैं। काव्य के स्वरूप काव्य में प्रकृति वस्तुएँ रस और साधारणीकरण के सम्बन्ध में उनके विचार गम्भीर और महत्वपूर्ण हैं। सामान्य रूप से आचार्य शुक्ल सस्कृत आचार्यों के समान विभाग आदि का साधारणीकरण मानते हैं। किन्तु उन्होंने आलम्बन के साधारणीकरण पर अधिक बल दिया है और अतः आश्रय के साथ सामाजिक के सादात्म्य की चर्चा की है किन्तु आलम्बन के साधारणीकरण के सम्बन्ध में उनका मत सस्कृत के आचार्यों से कुछ भिन्न है। सस्कृत काव्यशास्त्र में आलम्बन के साधारणीकरण का अभिप्राय उसके विशेष भाव का परिहार तथा सामान्य का तात्त्व्य आदि रूप में उसकी उपस्थिति है। आचार्य शुक्ल आलम्बन का नहीं बल्कि उसके आलम्बनत्व घन का साधारणीकरण मानते हैं। 'चित्तामणि' (भाग १ पृष्ठ २२७) में उन्होंने अपने अभिप्राय को इन शब्दों में व्यक्त किया है— 'साधारणीकरण का अभिप्राय यह है कि पाठक या श्रोता के मन में जो व्यक्तिविशेष या वस्तु विशेष आती है वह जैसे काव्य में वर्णित आश्रय के भाव का आलम्बन होती है वैसे ही सब सहृदय पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है। जिस व्यक्ति विशेष के प्रति किसी भाव की ध्येयना कवि या पात्र करता है, पाठक या श्रोता की वर्णना में वह व्यक्ति विशेष ही उपस्थित रहता है।' आगे चलकर वे इस सम्बन्ध में कहते हैं ('चित्तामणि' भाग १ पृष्ठ २२६) कि कल्पना में मूर्ति का विशेष की ही होगी, पर वह मूर्ति ऐसी होगी जो प्रस्तुत भाव का आलम्बन हो सके जो उसी भाव को पाठक या श्रोता के मन में भी जगाये, जिसकी ध्येयना

आश्रय अथवा कवि करता है। इससे सिद्ध हुआ कि साधारणीकरण आलम्बनत्व घम का होता है। व्यक्ति तो विशेष ही रहता है पर उसमें प्रतिष्ठा एस सामा य घम की रहती है जिसके साक्षात्कार से सब श्रोताओं या पाठकों के मन में एक ही भाव का उदय थोड़ा या बहुत होता है। तात्पर्य यह है कि आलम्बन रूप में प्रतिष्ठित व्यक्ति, समान प्रभाव वाले कुछ घमों की प्रतिष्ठा के कारण सबके भावों का आलम्बन हो जाता है। विभावादि सामा य रूप में प्रतीत होता है—इसका तात्पर्य यही है कि रस मग्न पाठक के मन में यह भेद भाव नहीं रहता कि यह आलम्बन मेरा है या दूसरे का। थोड़ी देर के लिए पाठक या श्रोता का हृदय लोक का सामा य हृदय हो जाता है। उसका अपना अलग हृदय नहीं रहता। शुक्लजी के अभिमत आलम्बनत्व घम के साधारणीकरण का अभिप्राय यह है कि साधारणीकरण में आलम्बन के विशेष भाव का परिहार नहीं होता, जैसा कि संस्कृत के आचार्यों की अभीष्ट है वरन् वह अपने विशेष रूप में बना रहकर भी सामाजिकी की रसानुभूति का आलम्बन बन जाता है। यह किस प्रकार सम्भव होता है इसका उत्तर हम आश्रय के साथ सामाजिक के तादात्म्य में होता है। शुक्ल जी इस तादात्म्य को मानते हैं इस तादात्म्य का आधार उ होने विश्वनाथ के 'प्रमातातद भेदेन' के आधार पर सामाजिक और आश्रय के अभेद का माना है। किन्तु यह अभेद किस प्रकार सम्भव होता है इसकी याददाश्त उ होने नहीं की। संस्कृत के आचार्यों के अनुसार तो इसका आधार सब घ विशेष का परिहार अथवा स्वीकार परिहार का अनियम तथा आश्रय और सामाजिक का सामा यीकरण के अर्थ में साधारणीकरण माना जायेगा। आश्रय का साधारणीकरण भावना अथवा यजना के द्वारा होगा तथा सामाजिक का साधारणीकरण सत्त्व के उद्रेक के द्वारा होगा, जिसमें उसके स्वपर भाव का निराकरण हा जाता है। इस प्रकार आश्रय और सामाजिक का तादात्म्य सम्भव हो सकेगा, किन्तु इस रूप में इनका तादात्म्य मानने पर आलम्बन के विशेष रूप में समति न हो सकेगी। आलम्बन के विशेष रूप की समति आश्रय के विशेष रूप के साथ ही हो सकती है। उसका साधारणीकरण होने पर उसका भी साधारणीकरण अभीष्ट होगा।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी न साधारणीकरण को काव्य और ग्राहक दोनों की सामर्थ्य का फल माना है। उनके अनुसार साधारणीकरण का अर्थ रचयिता

और उपभोक्ता के बीच भावना का तादात्म्य ही है। साधारणीकरण वास्तव में कविकल्पित (काल्पित) समस्त व्यापार का होता है केवल किसी पात्र विशेष का नहीं। 'आचार्य शुक्ल ने आलबन के साधारणीकरण पर जो बल दिया है उससे वाजपेयी जी का मतभेद है। वे शुक्लजी के अभिमत नायक और सामाजिक के तादात्म्य को भी सतोषजनक नहीं मानते। इसके स्थान पर वे कवि कल्पित समस्त व्यापार का साधारणीकरण तथा कवि और सामाजिक के बीच भावना का तादात्म्य मानते हैं। भावना के तादात्म्य से कदाचित् उनका अभिप्राय यह है कि सामाजिककरण के रूप में उनका साधारणीकरण नहीं होता और न उनके विशेष रूपा का तादात्म्य होता है। कदाचित् उनके विशेष रूप भिन्न होते हुए भी उनमें काव्य के विशेष प्रसंग में भाव अथवा भावना की एकता उत्पन्न हो जाती है। भावना की इस एकता से कदाचित् वाजपेयीजी का अभिप्राय हृदय की दृष्टि की एकता से है।

अर्वाचीन हिन्दी आलोचना में साधारणीकरण के सम्यक् में तीसरा महत्वपूर्ण मत डाक्टर नगेन्द्र का है। डाक्टर नगेन्द्र ने कवि के दृष्टिकोण को अधिक प्रखरता और स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया है। वे नायक का साधारणीकरण नहीं मानते। उनका ध्यान है कि मस्कृत नाटको के धीरोदात्त नायको तथा अर्वाचीन कृतिषा के दुष्टनायको के साथ हमारा साधारणीकरण नहीं हो सकता। आलबन के साधारणीकरण के सब ध में उनका मत है कि जिसे हम आलबन कहते हैं वह वास्तव में कवि की अपनी अनुभूति का सवेश रूप है। उसके साधारणीकरण का अर्थ है कवि की अनुभूति का साधारणीकरण, जो भट्ट नायक और अभिनव गुप्त का प्रतिपाद है। अतः निष्पत्ति यह निकला कि साधारणीकरण कवि की अपनी अनुभूति का होता है अर्थात् जब कोई व्यक्ति अपनी अनुभूति की इस प्रकार अभिव्यक्ति कर सकता है कि वह सभी के हृदय में समान अनुभूति जमा सके तो पारिभाषिक शब्दावली में हम कह सकते हैं कि उसमें साधारणीकरण की शक्ति बतमान है। नायक के साथ साधारणीकरण की कठिनाइयों का सकेन करते हुए डा० नगेन्द्र कहते हैं कि नायक चाहे अतिश्रेष्ठ अथवा अति अधम व्यक्ति हुआ करे हम उससे तादात्म्य खोड़ा ही स्थापित करते हैं। हम (हमारी अनुभूति) सखक (की अनुभूति) से तादात्म्य स्थापित करते हैं। डा० नगेन्द्र का अभिमत यह है कि साधारणीकरण का मुख्य केन्द्र कवि है। वह जिस

रूप में अपनी अनुभूति को प्रस्तुत करता है, उसी रूप में सामाजिक उसे ग्रहण करते हैं। सामाजिक का कवि के साथ तादात्म्य होता है। यही उनका साधारणीकरण है। किंतु कदाचित् इस साधारणीकरण से डा० नगेन्द्र का अभिप्राय भी सस्त्रुत आचार्यों के अभीप्सित सामा यीकरण से नहीं है। व्यक्तित्व के सामा यमाय की अपेक्षा अनुभूति की एकता है। उनका अभिप्राय अधिक है। सस्त्रुत आचार्यों और हिन्दी के आलोचका की तुलना में साधारणीकृत पदार्थों के विशेष रूपा के परिहार तथा सामा यत्व की प्रसिद्धा का ध्यान रखना आवश्यक है। साधारणीकरण का मौलिक अभिप्राय कान्तात्व आदि शुद्ध सामा यत्व से ही है। अभिनव गुप्त के सम्बन्ध विषय के स्वीकार परिहार के अभिनिषम में आलंबन के सामा यत्व का आग्रह कुछ में द हो जाता है और स्थायीभाव तथा सामाजिक व साधारणीकरण पर अधिक बल आ जाता है। अभिनव गुप्त का यह अभिमत शुक्लजी की उन धारणाओं को बल देता है जिनका संकेत चित्तामणि के उक्त दो उदाहरणों में मिलता है। शुक्लजी ने आश्रय के साथ सामाजिक के तादात्म्य का माना है और डा० नग ने न कवि के साथ सामाजिक का तादात्म्य स्वीकार किया है इस तादात्म्य का अभिप्राय सम्भवतः भावना की एकता में है तथा व्यक्तित्व के साधारणीकरण से नहीं है। भावना की यह एकता आचार्य वाजपेयी को भी अभीष्ट है। किंतु साधारणीकरण और व्यक्तित्व के बीच इसकी क्या स्थिति है, यह निर्णय करना कठिन है।

साधारणीकरण के अतिरिक्त हिन्दी के अवाचीन आचार्यों की रस सम्बन्धी धारणा में एक महत्वपूर्ण मतभेद साक्षात् जीवन व रस की मिश्रता अथवा एकता व सवन्त में है। यह मतभेद आचार्य शुक्ल और डा० नगेन्द्र में अधिक प्रखर रूप में प्रकट होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जीवन की प्रत्यक्ष और वास्तविक अनुभूति को भी काव्य के समान ही रसमय मानते हैं। उनके मत में पकृति के सुन्दर दृश्य विभवकाव्य को वस्तुकाव्य कहते हैं और इस वस्तुकाव्य व अनुशीलन व शब्दकाव्य की सिद्धी के लिए आवश्यक मानते हैं। इसी आधार पर वे जीवन के साक्षात् रस को काव्य के रस से अभिन्न मानते हैं। उनके अनुसार रसानुभूति प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति से सवया पृथक् कोई अलगवृत्ति नहीं है बल्कि उसी का एक उदात्त और अवदात्त स्वरूप है। हमारा यहां ये स्पष्ट सूचित कर दिया है कि वास्तविक रूप में स्थित भाव ही रसरूप में जगा

करत है। शुद्धसजी ने प्रकृति के काव्य का ही उदाहरण दिया है किन्तु उक्त उदाहरण में उन्होंने जिस प्रत्यक्ष रसानुभूति का उल्लेख किया है उसमें जीवन के साक्षात् रसानुभव की अत्यन्त स्थितियाँ भी सम्मिलित हो सकती हैं। उनके मत में जीवन के साक्षात् अनुभव का रस एक प्रकार से अधिक मौलिक और महत्वपूर्ण है और वही काव्य के रस का आधार है। डा० नगेन्द्र का मत इसके विपरीत है। य रस का प्रकृतभाव से भिन्न मानते हैं। जीवन के साक्षात् अनुभव को उन्होंने प्रकृत भाव कहा है। य प्रकृत भाव कभी मधुर भी हो सकता है किन्तु सबदा मधुर नहीं हो सकता है। अतः उसे सामान्यतः रस नहीं माना जा सकता। उदाहरण के लिए रतिभाव मधुर होता है किन्तु क्रोध के अनुभव में रस कहा है? इसी आधार पर डा० नगेन्द्र ने यह अभिमत प्रकट किया है कि प्रत्यक्ष अनुभव रस नहीं हो सकता।

भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका में डाक्टर नगेन्द्र का यह मत नितांत सगत है। काव्यशास्त्र की परम्परा में जिन स्थायीभावों को रस का आधार माना गया है उसमें क्रोध, मय जुगुप्सा आदि जीवन के साक्षात् अनुभव में मधुर अवस्था रसमय नहीं होती। अतः जीवन में इन भावों के प्रत्यक्ष को रस की सजा नहीं दी जा सकती। किन्तु काव्य में ये विपरीत भाव भी रस के कारण बनते हैं। इनके आधार पर काव्यशास्त्र में रस के भेदों का विधान किया है। शुद्धसजी ने साक्षात् जीवन में रसानुभूति को सिद्ध करने के लिए केवल प्रकृति के रमणीय दृशन का उदाहरण दिया है। अप्रिय भावों का लेकर उन्होंने जीवन के साक्षात् रस का विवेचन नहीं किया। इस दृष्टि से डा० नगेन्द्र का मत अधिक शास्त्रीय और सगत है। इस सम्बन्ध में केवल इतना कहना अभीष्ट है कि काव्यशास्त्र में अप्रिय भावों को रस का आधार अवश्य माना गया है, किन्तु काव्यों में इनके अनुरूप रस की रचना बहुत कम मिलती है। काव्यों में अगार और करुण और क्षांतरस ही अधिक परिमाण में मिलते हैं। इनमें करुण के अतिरिक्त दोष तीनों भाव जीवन में भी प्रिय हैं।

करुण कि सम्बन्ध में हम अगले अध्याय में विस्तारपूर्वक विचार करेंगे। काव्य में प्रिय भावों के ग्रहण से यह विदित है कि कदाचित् काव्यशास्त्र के मूल में भी जीवन और काव्य के रस की एकता रही। किस प्रकार अप्रिय भावों को काव्यशास्त्र में रस का आधार बनाया गया यह प्पोज करना कठिन है। कदाचित् नाटक की प्रकृति प्रधान स्थिति में इस विषयता ने काव्यशास्त्र में प्रवेश



किया। साधारणीकरण के सम्बन्ध में हम अपना मतभेद आगे प्रकाशित करेंगे। अभी हम इस आधार पर कि अप्रिय भावों में आश्रय, आलम्बन आदि का साधारणीकरण नहीं होता और सामाजिक की रसानुभूति अपनी तटस्थता और प्राकृतिक ग्रहण के रूप में होती है। अप्रियभावों को रसात्मकता का विचार करेंगे। अप्रिय भावों के प्रसंग में रसानुभूति का दूसरा रूप सांस्कृतिक समात्मभाव के आधार पर हो सक्ता है, जो इन अप्रिय भावों में वरुणा के अधिक निकट होगा। इसका मकैत हम पिछले अध्याय में धन में कर चुके हैं। इसका अधिक विवरण पर काव्यशास्त्र के रस विधान में जो भी विषमता वर्तमान है उससे आधार पर डॉ० नगेंद्र ने प्रत्यक्ष अनुभव और काव्य से रस में विषय किया है वह काव्यशास्त्र के इतिहास की भूमिका में निता त समीचीन है। शुक्ल जी का मत काव्यशास्त्र के रस विधान के साथ संगत नहीं है। अप्रिय भावों के प्रसंग को लेकर शुक्ल जी ने जीवन और काव्य के रस की अभिन्नता को सिद्ध नहीं किया। डॉ० नगेंद्र ने भी अप्रिय भावों को लेकर प्रत्यक्ष अनुभव और काव्य के रस की अभिन्नता सिद्ध की है। किंतु उ होन यह स्पष्ट नहीं किया कि यह अप्रिय भाव काव्य में रसानुभूति के आधार किस प्रकार बनते हैं।

जीवन के सभी साक्षात् अनुभव मधुर तथा रसमय नहीं होते। काव्य में अप्रियभाव भी रस के आधार बन जाते हैं। किंतु वह किस प्रकार बनते हैं, यह किसी ने स्पष्ट नहीं किया। साधारणीकरण और सत्य का उद्देश्य इसका समुचित समाधान नहीं है। यदि ऐसा है तो काव्य में इन रसों को अधिक क्यों नहीं मिला। दूसरी ओर यह विचारणीय है कि प्राकृतिक और व्यक्तिगत अनुभव के रूप में भाव अप्रिय होते हैं किंतु साक्षात् जीवन में भी प्रायः ये अत्यंत मार्मिक रसानुभूति के अवसर बन जाते हैं। यह उदार और गम्भीर समात्मभाव की स्थिति में ही सम्भव होता है। हमारे मत में यह समात्मभाव ही जीवन और काव्य दोनों में रस का मूल रहस्य है। समात्मभाव की स्थिति में जीवन के सभी भाव साक्षात् जीवन में भी रसमय बन जाते हैं। काव्य में रस का आधार भी यही सांस्कृतिक समात्मभाव है। फिर भी काव्य और जीवन के रस में भेद है। हमारे मत में यह भेद उससे भिन्न है जिसका सकत डॉ० नगेंद्र ने किया है। यह भेद भाव की प्रियता और अप्रियता पर आधारित नहीं है।

हमारे मत में काव्य का रस उसके स्वरूपगत सौन्दर्य का रस है। जीवन का रस साक्षात् भाव और अनुभव का रस है। काव्य और जीव दोनों में समात्मभाव रस का समान आधार है। समात्मभाव पर आश्रित जीवन का साक्षात् रस ही वाच्यगन रस के आस्वादन का आधार है। साक्षात् जीवन के सूत्र से ही काव्य में सग्रहीत भाव और वाच्य में सन्निहित रूप के रस का आस्वादन सम्भव होता है, किन्तु दूसरी ओर साक्षात् जीवन में भी कला तथा काव्य के सौन्दर्य का सन्निधान होता है। सत्कृति के पक्ष इससे उदाहरण है। इन पक्षों में वाच्य का कलात्मक रस जीवन के रस में समवेत होता है ठीक उसी प्रकार काव्य में जीवन के भाव रस बनकर समवेत होते हैं। रूप के सौन्दर्य से युक्त सांस्कृतिक जीवन, जीवन का साक्षात् काव्य है। प्राकृतिक सौन्दर्य और अप्रिय भावों की असंगति को स्पष्टतः न समझने के कारण शुद्ध जी विद्वत् काव्य का साथ साथ जीवन के इस साक्षात् काव्य के वैभव को उसी प्रकार प्रस्तुत नहीं कर सके, जिन प्रकार कि उन्होंने विद्वत् काव्य के सौन्दर्य को प्रस्तुत किया है। सांस्कृतिक जीवन के काव्य में प्रिय भावों का ही समाहार अधिक है। किन्तु अत्येष्टि संस्कार में मृत्यु के परम अप्रिय भाव के प्रसंग में जीवन के साक्षात् काव्य का उदाहरण मिलता है। व्यक्तिगत सम्बन्धों में जीवन के इस वरुण काव्य के मुक्तक अधिक परिमाण में मिल सकते हैं।

समात्मभाव में आधार पर जीवन और काव्य के रस की विषमता दूर हो जाती है। इस विषमता के मूल नाटक की प्रकृति प्रधान स्थिति से प्रसूत रस का प्राकृतिक दृष्टिकोण है, जो काव्यशास्त्र के रस मीमांसा का अभिभूत करता रहा है। समात्मभाव के आधार में जीवन और काव्य के रस एक हो जाते हैं, किन्तु फिर भी ये दोनों रस स्वरूप से भिन्न हैं। जीवन के रस में भाव की प्रधानता है और काव्य के रस में रूप की प्रधानता है। साक्षात् जीवन में रूप के सौन्दर्य का सन्निधान होने पर जीवन ही वाच्य बन जाता है तथा जीवन का रस वाच्य के रस से मिलकर द्विगुणित आनन्दमय बन जाता है किन्तु जीवन के इस काव्य में रूप के सौन्दर्य का समाधान अल्प परिमाण में ही हो सकता है। काव्य में रूप के सौन्दर्य का सन्निधान अधिक से अधिक हो सकता है। इस रूप के प्रतिशय से सम्पन्न होकर जीवन का अनुवाद भी वाच्य में अत्यन्त रसमय

धन जाता है। यही काव्य और उसके रस की विशेषता है। इस विशेषता में काव्य का अपना विशेष महत्व है।

जीवन और काव्य के रस की एकरा के प्रसंग में ऊपर हमने निबन्ध किया है कि हमारे मत में रसानुभूति का आधार साधारणीकरण नहीं बल्कि स्मात्म भाव है। साधारणीकरण भारतीय काव्यशास्त्र का बहुमाय सिद्धांत है। मंडू नायक के द्वारा इसकी स्थापना के बाद सस्कृत के समस्त परवर्ती आचार्यों ने इसका समर्थन किया है। हिंदी के प्रवाचीन आचार्यों में भी सभी मुख्य आचार्यों को साधारणीकरण का सिद्धांत मान्य है। उनके मतभेद केवल इसी विषय में हैं कि उस साधारणीकरण की विशेष रूप क्या है? अर्थात् कि कवि, नायक, आलम्बन, सामाजिक आदि में किसका साधारणीकरण होता है और किस का नहीं।

उदाहरण के लिए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आलम्बन के साधारणीकरण पर अधिक बल देते हैं कि तुल्य आलम्बन का सामाजिकीकरण नहीं मानते। उनके मत में आलम्बन का नहीं बल्कि उनके आलम्बनत्व धर्म का साधारणीकरण होता है। धर्म के साधारणीकरण से उनका अभिप्राय यह है कि आलम्बन जिस प्रकार आश्रय का आलम्बन होता है उसी प्रकार वह सामाजिकी का आलम्बन बन जाता है। इस प्रकार सामाजिक का आश्रय के साथ तादात्म्य होता है और सामाजिक आश्रय के अनुरूप रस का आस्वादन करता है। इसके स्थान पर आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी और डा० नगेन्द्र कवि के साथ सामाजिक का तादात्म्य मानते हैं कि तुल्य इन दोनों आचार्यों में यह मतभेद है कि इसके साथ साथ आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी विभाव आदि का भी साधारणीकरण मानते हैं जबकि डा० नगेन्द्र आश्रय और आलम्बन का साधारणीकरण नहीं मानते। बाजपेयी जी के मत में कवि के साथ सामाजिक का तादात्म्य होने पर भी कदाचित् आश्रय और आलम्बन के साधारणीकरण की अपेक्षा इसलिए है कि इसके द्वारा आश्रय के साथ भी कवि और सामाजिक का तादात्म्य हो जाता है तथा आलम्बन के साथ दोनों का वैसे ही सम्बन्ध स्थापित हो जाता है जैसा कि आश्रय के साथ होता है। इस प्रकार कवि और सामाजिक दोनों आश्रय के अनुरूप दोनों के रस के अधिकारी बन जाते हैं। बाजपेयी जी का यह मत बहुत कुछ सस्कृत काव्यशास्त्र

मे स्वीकृत साधारणीकरण के सिद्धांत के अनुरूप है। आचार्य शुक्ल के मत में साधारणीकरण का रूप इससे भिन्न है। उनके मत में विभाव के स्वरूप का साधारणीकरण नहीं होता बरन् केवल घम का होता है किन्तु यह जिस प्रकार होता है यह स्पष्ट नहीं। इसके लिए आश्रय और सामाजिक का तादात्म्य आवश्यक है।

शुक्ल जी का यह मत समीचीन है। आश्रय के साथ सामाजिक का तादात्म्य होने पर आलम्बन का साध्यायीकरण अपेक्षित नहीं। वह अपने विशेष रूप में ही जिस प्रकार आश्रय का आलम्बन होता है इसी प्रकार सामाजिक का आलम्बन बन जाता है। शुक्ल जी के अनुसार सामाजिक आश्रय के अनुरूप रस का आस्वादन करता है। डा० नगेन्द्र के मत में वह कवि के अनुरूप रस का आस्वादन करता है। वाजपयी जी के मत में संस्कृत काव्यशास्त्र के साधारणीकरण और डा० नगेन्द्र के मत का संकर है। इन दोनों मतों का सामंजस्य किस प्रकार होगा, यह सोचना कठिन है।

इन सब मतों में साधारणीकरण का कौनसा मत ठीक है यह भी कहना कठिन है। कवि आश्रय और सामाजिक तीनों ही भिन्न भिन्न दृष्टिकोण से रस के प्राप्त हो सकते हैं। अभिनव गुप्त के अभिव्यक्तिवाद में रस का आश्रय सामाजिक है। सामाजिक के ही दृष्टिकोण से साधारणीकरण के द्वारा अभिव्यक्तिवाद में रस की उत्पत्ति की गई है। शुक्ल जी के दृष्टिकोण में रस का प्राप्त आश्रय है। उसने साथ तादात्म्य के द्वारा सामाजिक तमके अनुरूप ही रस का आस्वादन करता है। डा० नगेन्द्र के मत में सामाजिक का तादात्म्य कवि के साथ होता है, और वह कवि अनुरूप रस का आस्वादन करता है। यदि एक व्यक्ति का दूसरे के साथ तादात्म्य सम्भव हो सकता है तो आचार्य शुक्ल और डा० नगेन्द्र दोनों ही के मत समीचीन हो सकते हैं और यदि मनुष्य अपने ही रस का आस्वादन करता है तो अभिनव गुप्त का अभिव्यक्तिवाद ही रस की सबसे समीचीन व्याख्या है। किन्तु जैसा कि हम अनेक बार संकेत कर चुके हैं, अभिव्यक्तिवाद के अनुसार काव्य का स्वरूपगत सौंदर्य निमूल हो जाता है, वह सामाजिक के स्थायी भावों के जागरण का साधन भर रह जाता है। शुक्ल जी का अभिमत आश्रय के साथ सामाजिक का तादात्म्य श्रृंगार, वीर आदि के साथ

सम्भव हो सकता है कि तु रोद्र वरुण आदि के साथ वत्पनीय नहीं है। इस दृष्टि से कवि के साथ सामाजिक के तादात्म्य की सम्भावना सबसे अधिक व्यापक रूप में हो सकती है। डा० नगेन्द्र का यह मत काव्य के महत्व और भावा की सगति की दृष्टि से सबसे अधिक समीचीन है। डा० नगेन्द्र आश्रय की अनुभूति को रस नहीं मानते। अतः केवल कवि की अनुभूति को रस मानने पर उसके साथ सामाजिक के तादात्म्य के द्वारा रस की समस्या का सगतिपूर्ण समाधान हो सकता है।

कि तु जीवन की साक्षात् अनुभूति को रसमय मानने पर डा० नगेन्द्र के मत में कठिनाइयाँ उपस्थित हो जाती हैं। शुक्ल जी और अभिनव गुप्त के मत में काव्य का रस जीवन के रस के अनुरूप है। केवल इतना मात्र है कि अभिनव गुप्त ने उसे सामाजिक के दृष्टिकोण से ग्रहण किया है तथा शुक्ल जी ने उस आश्रय के दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया है। शुक्ल जी के दृष्टिकोण में इतना सत्य है कि साक्षात् जीवन में रस का प्रश्न आश्रय से ही आरम्भ होता है। जीवन और काव्य में जीवन काव्य से पहले आता है। काव्य जीवन का अनुवाद और चित्रण है। संस्कृत काव्यशास्त्र में रस का सभस्त विवेचन आश्रय को ही रस का नगेन्द्र मानकर किया गया है। उसमें जीवन और काव्य के रस के क्षेत्रों के बीच भेद की रेखा नहीं खींची गई है। अभि-यक्तिवाद में सामाजिक को रस का केन्द्र प्रवर्ण्य बनाया है कि तु उसमें भी सामाजिक के हृदय में आश्रय के अनुरूप रस की साधारणीकरण के द्वारा घटित करने का प्रयत्न किया गया है। अभि-यक्तिवाद में आलम्बन के स्वरूप के सामा-यीकरण के द्वारा सामाजिक का रसास्वादन सिद्ध किया गया है। शुक्ल जी ने उसे आलम्बन के विशेष रूप की रक्षा करके उसके धर्म के साधारणीकरण तथा आश्रय के साथ सामाजिक के द्वारा सिद्ध किया है। शुक्ल जी के मत में काव्य के स्वरूप और सौंदर्य का महत्व अधिक सुरक्षित रहता है। अभि-यक्तिवाद में उस महत्व की सबसे अधिक उपेक्षा होती है। डा० नगेन्द्र के मत में वह सबसे अधिक सुरक्षित रहता है। कि तु उनके मत में जीवन और काव्य के रस का भेद तथा कवि और आश्रय की रसानुभूति के सम्बन्ध के जटिल प्रश्न उपस्थित होते हैं। इनमें पहला प्रश्न तो काव्यशास्त्र के रस विधान के अनुरूप है। इस रस विधान के अनुसार आश्रय के साथ सदैव तादात्म्य नहीं होता।

अप्रिय भावों के सम्बन्ध में वह तादात्म्य संभव न होगा। इसका समाधान संस्कृत भाषाओं ने सत्व के उत्कर्ष के द्वारा सभी रसों को सात्विक बना कर किया है। किंतु यह केवल एक मात्र दृष्टिकोण का मात्र समाधान है। सात्विक रस एक ही प्रकार का होगा और उसमें रति आदि के अवच्छेदक संभव नहीं हो सकत। सात्विक रस से इन अवच्छेदकों की संगति सिद्ध करना कठिन है। साधारणीकरण और सत्व के उत्कर्ष की कल्पना सामाजिक में रस को घटित करने के लिए की गई है। किंतु अथवा रस का समस्त विवचन आश्रय व दृष्टिकोण से और साक्षात् जीवन के अनुरूप किया गया है। एक और जीवन और काव्य के रस में भेद नहीं किया गया है और दूसरी ओर उह मिश्र बना दिया गया है। फिर भी जिस रूप में जीवन और काव्य व रस का वस्तुतः मिश्र अथवा अभिन्न है उस रूप में उस स्पष्ट नहीं किया। काव्यशास्त्र में इस समिश्रता के प्रसंग में बसल प्रिय भाषा का ध्यान रखा गया है। दूसरी ओर अप्रियभाषा व प्रसंग में इनकी मिश्रता सिद्ध करने के लिए सत्व के उत्कर्ष का आलंबन लिया गया है। काव्यशास्त्र की इस विषम गति का कारण काव्यशास्त्र के मौलिक रस विधान की यह असंगति है जिसमें श्रृंगार और शोक जैसे विरोधी भाषा को समान रूप से रस का आधार बनाया गया है। इस असंगति का कारण नाट्य की प्रकृति प्रधान परिस्थिति है जिससे रस मीमांसा का आरम्भ हुआ।

काव्य में रस का यथाय विवचन जीवन की रसानुभूति को आधार मान कर ही हो सकता है क्योंकि इसी आधार व अनुरूप काव्य में रस का चित्रण होता है और सामाजिक का रसास्वादन सम्भव होता है। आश्रय, कवि और सामाजिक का प्रवेश पूर्वोक्त क्रम में होता है। इनकी रसानुभूति के दृष्टिकोण में भेद होना आवश्यक नहीं है, यद्यपि इनमें भेद सम्भव है। यह भेदभाव की प्रियता और अप्रियता के अनुरूप न होगा किंतु एक दूसरे दृष्टिकोण से होगा, जिसका सर्वोत्तम हमने चौथे अध्याय में रस की त्रिवेणी के प्रसंग में किया है। यह भेद प्राकृतिक और सांस्कृतिक दृष्टिकोण के अनुरूप होगा। एक ही दृष्टिकोण के अंतर्गत इस भेद की अधिक संभावना नहीं है। काव्यशास्त्र की रस मीमांसा में प्राकृतिक दृष्टिकोण का प्रभाव अधिक होने के कारण प्राकृतिक दृष्टिकोण की प्रधानता रही है। इसी व्यक्तिवाद दृष्टिकोण के कारण साधारणीकरण और

तादात्म्य के प्रसंग उपस्थित हुए हैं। साधारणीकरण भी तादात्म्य का एक माग है। वह तादात्म्य की बाधाओं का परिहार करके उसे सभ्य बनाता है। साधारणीकरण और तादात्म्य में इतना अंतर है कि साधारणीकरण काय के रसास्वादन में सामाजिक के सक्रिय सहयोग की अपेक्षा नहीं करता। वह आश्रय घालवन आदि को सामाजिक के द्वारा ग्रहण बनाकर उसका रसास्वादन उनके अनुत्प ही सभ्य बनाता है। तादात्म्य का सिद्धांत सामाजिक से सक्रिय सहयोग की अपेक्षा करता है। तादात्म्य में आश्रय घालवन आदि साधारणीकरण के द्वारा सामाजिक के ग्रहण योग्य नहीं बनते वरन् सामाजिक अपनी सक्रिय भावना द्वारा उन्हें अपने योग्य बनाता है। आचार्य शुक्ल और डा० नगेन्द्र का यह तादात्म्य का सिद्धांत कवि आश्रय घालवन, सामाजिक और काव्य सबके साथ पर्याप्त गाय करता है। अभिव्यक्तिवाद के विपरीत सामाजिक सक्रिय सहयोग की अपेक्षा करके तादात्म्य का सिद्धांत इस गाय को सभ्य बनाता है।

किंतु काव्यशास्त्र के रस सिद्धांतों में सबसे अधिक समीचीन होते हुए भी तादात्म्य के इस सिद्धांत में भी काव्यशास्त्र के मूल प्राकृतिक दृष्टिकोण का न्यूनतम भ्रम शेष रह जाता है। व्यक्तियों के तादात्म्य का अभिप्राय भी सभ्यता उनके भाव की एकरूपता है। हमने काव्य के रस के प्रसंग में सामाजिक के सहयोग की दृष्टि से साधारणीकरण और तादात्म्य में भेद किया है किंतु व्यक्तित्व और भाव की एकरूपता की दृष्टि से साधारणीकरण भी एक प्रकार का तादात्म्य ही है। साधारणीकरण और तादात्म्य दोनों में ही एक व्यक्ति के अनुभव को स्वरूप में ही दूसरे व्यक्ति में घटित किया जाता है। इनमें उद्देश्य का भेद नहीं केवल घटक के रूप और घटन की प्रणामी का भेद है। उक्त प्रयत्न के पीछे प्राकृतिक व्यक्तिवाद का वही प्रभाव है जो काव्यशास्त्र की रस मीमांसा को आत करता रहा है। इस आत के पथ में अध्यात्म के क्षितिजों तक पहुँचकर भी रस मीमांसा प्राकृतिक व्यक्तिवाद के अनुरोध से मुक्त न हो सकी। तादात्म्य के सिद्धांत में प्राकृतिक व्यक्तिवाद का यह प्रभाव सबसे कम है, इसमें सदेह नहीं। इस कारण तादात्म्य का सिद्धांत सत्य के सबसे अधिक निकट है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने व्यक्तित्व के सिद्धांत द्वारा और डा० नगेन्द्र ने कवि के उदार भाव के सिद्धांत द्वारा अधिक सत्य व्यक्तित्ववाद

का भवशेष बना रहा। आश्रय के साथ सामाजिक के तादात्म्य में भी रसानुभूति के प्रसंग में आश्रय और आलवन के सब ध की समस्या हल नहीं होती। वस्तुतः जीवन और काव्य दोनों की रसानुभूति की मूल समस्या यही है। किंतु प्राकृतिक व्यक्तिवाद में अनुरोध के कारण किसी भी आश्रय का ध्यान इस और नहीं गया आदि के अंत तक समस्त रस मीमांसा में आश्रय ही रस का केन्द्र रहा है, चाहे यह आश्रय नायक हो अथवा सामाजिक हो अथवा कवि हो। इन तीनों में किसी को रस का आश्रय मानकर ही रस का विवचन हुआ है। इनकी इस रसानुभूति में आलवन के साथ इनका क्या सम्बन्ध है इसका विचार नहीं किया गया है। यह काव्यशास्त्र में व्याप्त प्राकृतिक दृष्टिकोण का ही परिणाम है। प्रकृति की समस्त प्रतिबिम्बों में आश्रयनिष्ठ होती हैं और वे आश्रय की इकाई में ही सम्पन्न होती हैं। शुक्लजी का असीम व्यक्तित्व का विस्तार भी व्यक्ति की इकाई में ही प्राप्ति रहता है। डा० नयेन्द्र का असीम कवि और सामाजिक का तादात्म्य भी आश्रय के साथ आलवन के सब ध की समस्या को हल नहीं करता, बरन् एक प्रकार से इस मत में आश्रय और आलवन के साथ कवि के सब ध की नई समस्याएँ उपस्थित हो जाती हैं, जिनका समाधान रस की समीचीन मीमांसा में आवश्यक है।

हमारे मत में इन सब समस्याओं का मूल प्राकृतिक व्यक्तिवाद के दृष्टिकोण में है तथा इनका समुचित समाधान समात्मभाव के सांस्कृतिक दृष्टिकोण के द्वारा हो सकता है। हमारे मत में समात्मभाव का सिद्धांत ही जीवन और काव्य दोनों से प्राप्त होने वाली रसानुभूति की सबसे अधिक समीचीन व्याख्या है। साधारणीकरण और तादात्म्य दोनों ही सिद्धांतों में एक व्यक्ति की रसानुभूति को दूसरे व्यक्ति के आश्रय में घटित किया जाता है। यह प्रयत्न व्यक्तिवाद के अनुरोध के अनुरूप है और उसी अनुरोध के कारण इसमें ऐसी असंगतियाँ उत्पन्न होती हैं जो इस प्रयत्न को विकल बना देती हैं। प्राकृतिक व्यक्तिवाद का दृष्टिकोण अपनाने पर व्यक्तियों का तादात्म्य संभव नहीं हो सकता। प्राकृतिक व्यक्तिवाद को मानने पर तो यही मानना अधिक समीचीन है कि प्रत्येक मनुष्य अपने ही रस का अनुभव करता है। इस दृष्टिकोण से अतिव्यक्तिवाद का सिद्धांत सबसे अधिक ठीक है। भारत के रस सिद्धांत में प्राकृतिक व्यक्तिवाद का अनुरोध रहने के कारण उससे उत्पन्न होने वाली समस्याओं के समाधान के



प्रयत्न में प्रकृत रस मीमांसा की परिणति अभिव्यक्तिवाद में स्वाभाविक रूप से हुई है। किन्तु अभिव्यक्तिवाद काव्यशास्त्र के प्रारम्भ से ही भ्रातृ दृष्टिकोण का सही परिणाम है। वह इसी रूप में सही है कि काव्यशास्त्र के व्यक्तित्वानु दृष्टिकोण की परिणति रसास्वादन के व्यक्तित्वानु दृष्टिकोण में ही होती है। रस के प्राकृतिक रूप की दृष्टि से अभिव्यक्तिवाद उसकी सही व्याख्या है। किन्तु वह जीवन तथा काव्य के सांस्कृतिक रूप की सही व्याख्या नहीं है जिसे काव्य के रूपगत सौंदर्य का रस से कोई विशेष प्रयोजन नहीं। यह काव्य अथवा नाटक का रस को भी प्राकृतिक दृष्टिकोण से ग्रहण कर सकता है। सामाजिक में ऐसे अनन्त जन हात हैं। किन्तु इस दृष्टिकोण से काव्य अथवा नाटक का रसास्वादन काव्य अथवा नाटक का रसास्वादन नहीं है। वह वस्तुतः जीवन का प्राकृतिक दृष्टिकोण में रसास्वादन है। काव्य अथवा नाटक का प्रसंग इस प्राकृतिक रसास्वादन के निमित्त भर रह जाता है। उनके स्वरूपगत सौंदर्य का मूल्य रस नहीं रह जाता है। कलात्मक सौंदर्य और उसके रस के मूल्य का प्रपञ्चन करने के कारण अभिव्यक्तिवाद काव्य के रस की सही व्याख्या नहीं। काव्य का रस स्वरूपगत सांस्कृतिक है। अतः उसका रसास्वादन प्राकृतिक वासना रूप स्थायी भावों पर आश्रित नहीं होता। इसके अतिरिक्त जीवन का तथा उसके आधार पर काव्य में समाहित सांस्कृतिक रस का रसास्वादन भी न इन प्राकृतिक वासनाओं के आधार पर हो सकता है और न वह व्यक्तित्व की इकाई के एक ही आयाम में सम्पन्न हो सकता है। हमारे मत में काव्य के स्वरूपगत सौंदर्य का रस सांस्कृतिक रस है और वह समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न हो सकता है। समात्मभाव प्राकृतिक व्यक्तित्व और निर्वैयक्तिक अध्यात्मभाव से विलक्षण व्यक्तित्वों का समभाव से सामञ्जस्य है। उसकी व्यक्तित्वों का सामञ्जस्य कहना भी भाषा का एक अविचार्य उपाहार है। वस्तुतः समात्मभाव की स्थिति में व्यक्तित्वों की इकाई का अनुराध प्राकृतिक व्यक्तित्ववाद के समान बँटार नहीं रह जाता वरन् आत्मा का अनुराध से प्रकृति की इन सीमाओं में मनुष्यता और उदारता आ जाती है। इस मनुष्यता और उदारता के द्वारा व्यक्तित्वों का साम्य अथवा सामञ्जस्य सम्पन्न होता है। यह सामञ्जस्य व्यक्तित्वों का तादात्म्य नहीं है। तादात्म्य का अभिप्राय एक इकाई की मत्ता अथवा भाव को दूसरी इकाई में घटित करना है। तादात्म्य में तद्वत्ता होती है जिस हम एकत्व कह सकते

है और जो भी साम्य से भिन्न है। तादात्म्य भेद का निराकरण और अभेद का प्रतिपादन है। समात्मभाव में भेद का निराकरण भी होता है और अभेद की स्थापना भी होती है। किन्तु यह निराकरण पूर्ण तथा कठोर होता है और न अभेद का आग्रह प्रबल होता है। यस्तुत यह एक ऐसा विलक्षण भाव है जो मुक्ति और प्रकृति दोनों के अनुराग से परे आत्मा की विभूति से सम्पन्न होता है। भेद और अभेद दोनों का साथ इसका सगति है। इसलिए प्रकृति और अध्यात्म दाना के क्षेत्र में इसकी गति है। विलक्षण हात हुए भी यह मनुष्य जीवन का अरथ तथा सामान्य सत्त्व है। माता के सहज स्नह से लेकर सामाजिक जीवन के समस्त सोहादों में यह विभासित होता है। सांस्कृतिक सम्बन्धों और सांस्कृतिक जीवन की प्रेरणा इसी समात्मभाव में है। काव्य और कला भी मनुष्य के सांस्कृतिक अध्ययनसाधन हैं। अतः ये भी समात्मभाव से प्रेरित होते हैं। इनमें कवि नायक और सामाजिक इन तीनों में जिनकी भी प्राकृतिक वास्तविकता के उद्घाटन के रूप में व्यक्तिगत रस का आस्वादन होता है वह तो कला और काव्य का रस नहीं है। यह जीवन के प्राकृतिक रस के ही समान है। किन्तु इनके कलात्मक रूप के रस का आस्वादन जीवन के सांस्कृतिक रस की भाँति समात्मभाव की स्थिति में होता है। समात्मभाव प्रकृति का परिहार नहीं है। अतः समात्मभाव के अनुरूप होकर प्रकृति के भाव भी कला और सांस्कृति के उपकरण बन सकते हैं। किन्तु तब व प्राकृतिक और व्यक्तिनिष्ठ रस नहीं होकर समानभाव के पारस्परिक भाव में सम्पन्न होगा। पिछले अध्याय में रस के भेदों के प्रसंग में हमने प्राकृतिक भावा पर आश्रित सांस्कृतिक रसों का विवरण किया है। प्रकृति के प्रियभाव ही रसमय होने हैं। काव्य में अप्रिय भावा को भी रस का आधार माना गया है। किन्तु काव्य का इतिहास इनकी रसवत्ता को प्रमाणित नहीं करता। इसका कारण यह है कि जीवन और काव्यशास्त्र में प्रकृति के अनुराग के कारण कवि भी अधिक उदार सांस्कृतिक दृष्टिकोण नहीं अपना सके। उनकी कविता कामिनी भी प्राकृतिक रसों के प्रिय रूपा में ही विलास करती रही। काव्य की इन सीमाओं का उल्लेख हमने पिछले अध्याय में किया है। किन्तु जिस प्रकार समात्मभाव जीवन के प्राकृतिक भावा में सांस्कृतिक रस का संचार करता है उसी प्रकार वह जीवन के अप्रिय भावा का भी रस का उपकरण बना सकता है। सांस्कृतिक रस की रसवत्ता का अन्त इन

विशेष भावो म नही वरन् समारम्भमात्र मे है । सांस्कृतिक रस का एक अद्भुत रहस्य यह है कि अप्रियभावा की स्थिति में वह अधिक तीव्र और गम्भीर बन जाता है । जीवन और काव्य में कठुणा की महिमा का यही रहस्य है । इस रहस्य का अधिक विवरण हम अगले अध्याय में करेंगे ।

प्रस्तुत प्रसंग में हमें इतना ही कहना अभीष्ट है कि प्रिय और अप्रिय भावों का जो विरोध काव्यशास्त्र की रस मीमांसा को आता बनाता रहा, उसका सम्यक् समाधान समारम्भभाव में ही मिलता है । इस विरोध के समाधान के लिए काव्यशास्त्र में साधारणीकरण और सत्व के उद्बेग का प्रतिपादन किया गया । सत्व के उत्कर्ष में अध्यात्म के क्षितिज तक पहुँचा कर अप्रिय भावा को रसमय बनाने का प्रयत्न किया गया है । किन्तु आश्रय अथवा सामाजिक के स्वीकृतिभावों के रूप में शोक, काष, भय आदि के अवच्छेदकों की सत्व के साथ संगति नहीं है । सम्यक् यहीनता के द्वारा उन्हें रसमय नहीं बनाया जा सकता । काव्य का सांस्कृतिक रहस्य सत्य यहीन स्थिति नहीं है । दूसरे सब यहीनता अध्यात्म की निर्विकल्प स्थिति के समान है जिसमें अप्रियभावों के अवच्छेदकों की संगति नहीं हो सकती । व्यक्ति के प्राकृतिक रस के रूप में काव्य के रसास्वादन के लिए साधारणीकरण अपेक्षित नहीं है । वह बिना साधारणीकरण के आलम्बनो को उनके विशेष रूप में ग्रहण करके भी समझ हो सकता है और होता है । संस्कृत आचार्यों की अभीष्ट सामाजिकरण रस का उपकारक नहीं है । प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही रसों की स्थिति में सामाज्यभाव किसी का आलम्बन नहीं होता । आचार्य शुक्लजी का यह मत पूर्णतः सत्य है कि रस का आनन्दन सदा विशेष रूप में प्रतिष्ठित व्यक्ति होता है । आश्रय और आलम्बन अपने विशेष रूपा में ही वासना के द्वारा प्राकृतिक रस का और समात्मभाव के द्वारा सांस्कृतिक रस का आस्वादन करते हैं ।

समात्मभाव की स्थिति में आश्रय और आलम्बन का परस्पर साम्य रस का उदय करता है । प्राकृतिक व्यक्तिवाद के प्रभाव के कारण काव्यशास्त्र में एक ही आश्रय के एक रूप रस की कल्पना की गई है । इसी अनुरोध को सफल बनाने के लिए कवि नायक और सामाजिक के मिला आश्रय के साधारणीकरण अथवा तादात्म्य का प्रयत्न किया गया है । समात्मभाव की स्थिति में रस की

एकरूपता का आग्रह नहीं है। कवि, नायक, आश्रय और सामाजिक में किसी का भी समात्मभाव शेष दो के साथ तथा आलम्बन के साथ किसी भी रूप में हो सकता है। इस समात्मभाव के अनेक रूप और अनेक स्थितियाँ सम्भव हैं। इस अनेकरूपता की सम्भावना सामाजिक में सबसे अधिक है सभी सामाजिकों का समात्मभाव इन सभके साथ एक ही प्रकार का नहीं होता, क्योंकि सामाजिकों में वय, लिंग, सस्कार, भाव आदि का भेद होता है। अतः सभी सामाजिकों कवि, नायक और आलम्बन के साथ एक ही रूप के समात्मभाव के द्वारा रस का आस्वादन नहीं करते। साधारणीकरण और तादात्म्य की भाँति समात्मभाव में रस की एकरूपता का आग्रह अपेक्षित नहीं है। सामाजिकों की स्थिति और भाव के प्रतिरिक्त काव्य के रसास्वादन में समात्मभाव की कई कोटियाँ और श्रेणियाँ होती हैं। इनका निदर्शन हमने सातवें और आठवें अध्यायों में किया है। इनके अनुसार रस की भी कोटियाँ हो जाती हैं। इस प्रकार अनेक विधों समात्मभाव के आधार पर अनेक रूपों और श्रेणियों में काव्य तथा नाटक का आश्रय और रस की एकरूपता के अनुरोध के कारण का यक्षाक्षर में रस के इस सांस्कृतिक रस सम्पन्न होता है। सम्पन्न रूप का समुचित विवरण नहीं हो सका। प्रकृति का अनुरोध काव्य में भी रस के इस सम्पन्न रूप की व्यापक प्रतिष्ठा में बाधक रहा है। फिर भी काव्य की दृष्टि से काव्य और नाटक में अनेक रूप में रस का निश्चयन समात्मभाव के आधार पर ही होता है तथा सामाजिकों उसका आस्वादन भी अनेक रूप समात्मभाव पर के आधार ही करते हैं।

## अध्याय-११

# रस और वेदना

परम्परागत काव्यशास्त्र के रस विधान में रसा के स्थायीभावों के रूप में जिन मनोभावों की मणना की गई है उनमें प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के भाव हैं। शांत रस का निर्बेद तो एक प्रकार से समस्त भावों का प्रभाव है। शेष आठ रसा में श्रृंगार, वीर और हास्य को छोड़कर अथवा पाँच रस शोक, भय आदि अप्रिय भावों पर ही अवलम्बित हैं। वीर रस में किसी प्रिय भाव का अनुभव होता है, यह सदिग्ध है। फिर भी इसमें आश्रय और सामाजिक दाना के भट्कार का घापण होता है, जो इसे स्पृहणीय अवश्य बनाता है। केवल श्रृंगार और हास्य की प्रियता असदिग्ध है। हास्य के परिचित रूप में भट्कार का पोषण मधुर और सरल भाव से होता है। इसके विपरीत वीर रस का भोज उसमें माधुर्य का विराधी बन जाता है। इसी कारण उसकी प्रियता में सदेह उपस्थित होता है। अस्तु, श्रृंगार, और वात्सल्य में ही प्रियता मधुर और स्पष्ट रूप में मिलती है। इनमें भी केवल हास्य ही सर्वथा प्रिय होता है। श्रृंगार और वात्सल्य के रस मीमांसा में प्रिय नहीं होते। इसी आधार पर इनके संयोग और विप्रलम्भ नाम से दो भेद किये गये हैं। संयोग की अवस्था में श्रृंगार और वात्सल्य निस्संदेह मधुर और प्रिय होते हैं। किन्तु विप्रलम्भ की अवस्था में इनका मधुर और प्रिय भाव कष्ट से अभिभूत हो जाता है। शोक पर आश्रित कष्ट से विप्रलम्भ की कष्टना का भेद करना आवश्यक है। काव्यों में श्रृंगार और वात्सल्य का वलन संयोग की अपेक्षा विप्रलम्भ की अवस्था में अधिक मिलता है और विप्रलम्भ की कष्टना से प्राप्त यह वलन काव्य की मार्मिक और अभूत्य निधि माने जाते हैं। कष्टना के प्रति अनुप्य का कुछ ऐसा ही भद्रमुत अनुराग है। कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल में अनुप्य संग में शकुन्तला की विदा का वलन अत्यंत हृदय ग्राही माना जाता है। सत्यत

काव्य की परम्परा के अनुसार वह काव्य सागर का अमृत है। इस परम्परा की प्रसिद्धि निम्न उक्ति में है जिसके अनुसार शकुन्तला की विदा का वणन सस्कृत काव्य सागर का अमृत है—

काव्येषु नाटकम् रम्यम् तत्र रम्या शकुन्तला ।

तथापि च चतुर्थोक्तं तत्र श्लोक—चतुष्टयम् ॥

वह 'श्लोक चतुष्टयम्' शकुन्तला की विदा के अवसर के चार ममस्पर्शी श्लोक ही हैं। किसी ने इस प्रसिद्धि का सशोधन करने तत्र श्लोक चतुष्टयम् के स्थान पर यत्र जाति शकुन्तला कर दिया है। यह सशोधन नितांत समीचीन है। शकुन्तला के अतिरिक्त मधद्रुत में भी वियोगी कक्ष का अगार विप्रलम्भ की कक्षा में ही आप्लुत हैं। भवभूति का उत्तर रामचरित अगार के विप्रलम्भ की कक्षा के कारण ही इतना ममस्पर्शी बन सका है। गोपियों के विहार की कक्षा के उधारी से सूत्र का सागर उद्धेलित है। रामचरित मानस में सीता-हरण की कक्षा दशनीय है। साक्त का नवम् सग उमिला के विरह की वेदना से स्पष्ट है। वात्सल्य का वणन ही काव्य में मूर और तुलसी के अतिरिक्त दुर्लभ है।

सस्कृत काव्य में उसका नितांत अभाव है। रामचरित मानस और मूर सागर में विप्रलम्भ की कक्षा से परिप्लुत वात्सल्य के कुछ हृष्य राम के वन गमन और श्री कृष्ण के प्रयाण के प्रसंग में मिलते हैं। हरिऔष के प्रिय प्रवास जैसे नाष्ठ काव्य में अगार और वात्सल्य के विप्रलम्भ की कक्षा ही रस का एक अन्तर्गत प्रवाह है जो प्रिय प्रवास की काव्य की कोटि का अधिकारी बनाता है। आधुनिक हिन्दी के गीत काव्य में अगार की प्रधानता है और इस अगार में विप्रलम्भ की कक्षा का ही प्रवाह अधिक है। अगार और वात्सल्य की समीप अवस्थाओं का वणन भी सवत्र उल्लासपूर्ण नहीं है। वस्तुतः जहाँ इनमें कक्षा का स्पष्ट है वहाँ इनका वणन सबसे अधिक ममस्पर्शी बन पड़ा है। रघुवश का त्रयोदश सग दुष्प्रत और शकुन्तला का पुनर्मिलन आदि इसके उदाहरण हैं। तुलसीदास की ब्रितावली के व दो पद जा पुरते निकसी रघुवीर वधू के प्रसंग से प्रत्यात है समीप अगार की ममस्पर्शी कक्षा के सिद्ध हैं। अगार और वात्सल्य की इस कक्षा के अतिरिक्त शोक पर आश्रित कक्षा रस भी काव्य में

में धर्यत ममस्पर्शी होता है। किसी कारण काव्य में बरुण रस का वणन मिलता है। फिर भी गंधुवश में भज विलाप, कुमार सम्भव के रति विलाप, रामचरित मानस के दशरथ मरण के प्रसंग में जहाँ जहाँ भी काव्य में बरुण रस मिलता है वहाँ यह धर्यत ममस्पर्शी और प्रभावशाली है। काव्यशास्त्र की एक मौलिक भाँति कि कारण अत्यंत अप्रिय भावा का समाहार करुणा की इस व्यापक परिधि में नहीं हो सका। इसीलिए काव्य में इन रसों का वणन बहुत कम मिलता है। अपने स्वल्प में अप्रिय होने हुए भी ये करुणा में नहीं हैं। अतः इनके वणन के प्रसंग अपने आप में ममस्पर्शी नहीं बन सकते। अप्रिय भावों का करुणा से क्या सम्बन्ध है और दुःखमय हाते हुए भी करुण के प्रसंग इनमें हृदयग्राही क्या हात हैं? यह एक विचारणीय प्रश्न है।

करुण की यह महिमा काव्य में ही चरिताय नहीं हुई है, वरन् काव्य के सम्बन्ध में कुछ महत्वपूर्ण मतों में भी मूल्य हुई है। इस सम्बन्ध में सबसे पहले प्रादि कवि वाल्मीकि के जीवन का वह प्रसंग स्मरणीय है जबकि काम मोहित 'त्रौच मिथुन' में से एक का वध करके एक निषाद ने उनकी करुणा की गंगा का जीवन की भूमि पर अवतरित किया था। वाल्मीकि के उस 'शोक' में जो भ्रान्त दवधन के शब्दों में 'दलोकरव' की प्राप्ति हुआ था अर्थात् उस प्रसिद्ध श्लोक के रूप में व्यक्त हुआ, वाल्मीकि के काव्य की महती करुणा का प्रादि स्रोत है। वस्तुतः रामायण नहीं वरन् वह श्लोक ही प्रादि काव्य है। भ्रान्त-दवधन ने वाल्मीकि के उस भाव को शोक का नाम दिया है किन्तु वस्तुतः वह करुणा का उदार और ममस्पर्शी भाव है। शोक एक प्राकृतिक और व्यक्तिगत भाव है। सहानुभूति से मिलने पर वह करुणा बन जाता है। करुणा में वेदना और माधुर्य का प्रदुम्न सम वय है। कालिदास के जीवन करुणा की प्रेरणा का ऐसा कोई इतिहास प्रसिद्ध नहीं है किन्तु उनके काव्य में जो करुणा की धारा झोतप्रोत है उससे विदित होता है कि उनके जीवन के सत्कारों में करुणा के भावों का गम्भीर योग रहा होगा। मूर और तुलसी के जीवन में करुणा का मौलिक प्रभाव उनके अघट और वैराग्य में कमश विदित ही है। भवभूति के उत्तर रामचरित की करुणा प्रसिद्ध ही है, जो करुण को ही एकमात्र रस मानते थे। भवभूति की





गया। किंतु एक मामिक माणवीय भावना के रूप में करुणा का प्रभाव उनके उत्तरकालीन काव्य में ही लक्षित होता है। विश्व वज्र रवीन्द्र के काव्य में भी सांस्कृतिक सौंदर्य और आध्यात्मिक शांति के पीछे निराशा की भांति ही करुणा का एक तरल प्रवाह है। रवीन्द्र की इस करुणा का आदि स्रोत भी पत्नी वियोग के उस ममवेदी शोक में है, जिसकी अभिव्यक्ति उनकी मानस सुंदरी नामक कविता में हुई है। इस प्रकार संस्कृत और हिंदी के प्रमुख कवियों के जीवन और काव्य में करुणा के ममस्पर्शी स्कारों का गम्भीर प्रभाव ही उनके सौंदर्य और उसकी महिमा का मौलिक रहस्य बन गया है।

भारतीय कवियों के जीवन और काव्य की करुणामयी अंतर्भावना यहां संकेत करती है कि कदाचित् काव्य और संस्कृति का मूल मम करुणा में ही निहित है। संस्कृति की परम्परा में करुणा की अपेक्षा माधुर्य की पतिष्ठा अधिक है। किंतु इसके विपरीत काव्य में करुणा की ही महिमा सबसे अधिक दिखाई देती है। संस्कृति की परम्परा में भी करुणा के कुछ मामिक प्रसंग कथा के विवाह पर्वों के अवसर, पर कथाओं के भागमन अत्यष्टि संस्कार आदि के रूप में सुरक्षित हैं। किंतु काव्य में यह करुणा अधिक व्यापक और गम्भीर है। करुणा का मम वेदना है। समात्मभाव से युक्त ममवेदना का माधुर्य करुणा का एक ममस्पर्शी भाव बना देता है। करुणा में व्यक्ति का शोचक शोक मानवता की पोषक विभूति बन जाता है। वेदना और शोक का कारण दुःख है, जो एक अप्रिय भाव है और जीवन के अप्रिय प्रसंगों एवं अनुभावों से उत्पन्न होता है। वियोग और मृत्यु का शोक इन प्रसंगों में प्रमुख है। काव्य में ये प्रमुख प्रसंग ही करुणा के विशेष अवसर बने हैं। किंतु अथ अप्रिय भाव भी इस गौरव के अधिकारी हो सकते हैं। जीवन और काव्य में करुणा की रस व्यापकता को देखते हुए जीवन और काव्य के रस के साथ दुःख अथवा वेदना के सम्बंध का व्यापक और गम्भीर विचार अपेक्षित है। व्यक्तिगत जीवन के अनुभव में दुःख रस का कारण नहीं होता। वह प्रिय और स्पृहणीय नहीं बनने अप्रिय और वज्र है। अतः उसे रस नहीं कहा जा सकता। किंतु सामाजिक और सांस्कृतिक सम्बंधों में तथा काव्य में वह दुःख किस प्रकार रस का कारण बन जाता है यह जीवन और काव्य का एक रहस्यमय प्रश्न है। काव्य के सम्बंध में रस मीमांसा के प्रसंग में इस रहस्यमय प्रश्न का विवेचन अत्यंत महत्वपूर्ण है।



सबसे पहले इस सम्बन्ध में परम्परागत काव्यशास्त्र की दृष्टि से विचार करना उचित है। काव्यशास्त्र में प्रिय और अप्रिय सभी भावों को समान रूप से रस का आधार माना गया है। यह स्पष्ट है कि जीवन में अप्रिय भाव रसमय नहीं होते, फिर भी काव्य में उन्हें रसमय माना गया है। इन भावों की रसवत्ता काव्यशास्त्र में एक अद्भुत ढंग से सिद्ध की गई है। भट्ट नायक ने साधारणीकरण और सत्त्व के उद्रेक के द्वारा काव्य के रसास्वादन व्याख्या की है। सत्त्व के उद्रेक से जो चेतना की विधान्ति होती है, वह उनके मत में धान-दमय है। भट्ट नायक का यह सिद्धांत दर्शन और अध्यात्म के अनुरूप है। सत्त्व का उद्रेक निस्संदेह ध्यान दमय हाता है। यदि काव्य की शक्ति के द्वारा वह सम्भव होता है तो निस्संदेह काव्य जीवन के अप्रिय भावों को भी रसमय बनाने में समर्थ है। किंतु प्रश्न यही है कि क्या काव्य के द्वारा ऐसी स्थिति सामान्यतः होती है। यद्यपि भट्ट नायक ने अपने सिद्धान्त का प्रतिपादन विशेष रूप से अप्रिय भावों के प्रसंग में नहीं किया किंतु अप्रिय भावों के प्रसंग में इनका उपयोग किया जा सकता है। भट्ट नायक ने शृंगार आदि के प्रसिद्ध प्रसंगों में अगम्य गमन आदि के दोषों का उद्भावन किया। सत्त्व का उद्रेक उनके मत में उस साधारणीकरण का प्रक है। साधारणीकरण के द्वारा दशक नाटक अथवा काव्य के आलम्बन बन जाते हैं। इस प्रकार साधारणीकरण सामाजिक को रस का आश्रय सिद्ध करने में सफल होता है।

सयोग शृंगार के प्रिय भावों के प्रसंग में यह सिद्धांत यदि भाग्य नहीं तो असंगत प्रतीत नहीं होता। किंतु अप्रिय भावों के प्रसंग में साधारणीकरण की सम्भावना सिद्धि जान पड़ती है। क्या करुण बीभत्स भयानक आदि रसों के आलम्बन साधारणीकरण के द्वारा सामाजिक के आलम्बन बन जाते हैं, और वह वह इनके स्थायी भावों से उसी प्रकार प्रभावित होता है जिस प्रकार नाटक के मूल पात्र अथवा आश्रय प्रभावित होते हैं। यदि यह मान लिया जाये तो भा सामाजिक को ऐसी स्थिति में शोक भय आदि का अनुभव होना चाहिए, जसा कि मूल आश्रय को होता है। शोक भय आदि वास्तविक जीवन में रसमय नहीं है। अतः इसके अनुसार सामाजिक को रस का अनुभव नहीं होना चाहिए। महा परमो ग-यापार द्वारा सत्त्व का उद्रेक काव्यशास्त्र की रक्षा करता है। भट्ट नायक के अनुसार यह भोग शब्द का व्यापार है। अतः यह

सामाजिक जीवन में नहीं होता, वरन् काव्य में ही सम्भव होता है। भोग के द्वारा सत्त्व के उद्रेक से काव्य के भाव भी सामाजिक के लिए रसमय बन जाते हैं। यह काव्य का अद्भुत चमत्कार है। यही काव्य के रस का रहस्य है।

किंतु प्रश्न यह है कि क्या अप्रिय भावों के प्रसंग में विशेषतः शोक, दुःख, भय आदि की स्थिति में आलम्बन का साधारणीकरण वस्तुतः होता है और क्या साधारणीकरण के द्वारा सचमुच सामाजिक इन भावों के आलम्बन बनते हैं। यदि इसे सम्भव भी मान लिया जाय तो इस साधारणीकरण की स्थिति में सामाजिक को भी दुःख, शोक, भय का अनुभव होना चाहिए। किंतु वस्तुतः ऐसा नहीं होता। इसके स्थान पर काव्य में इन प्रसंगों के वर्णन ममस्पर्शी होने के साथ-साथ एक अद्भुत माधुर्य लिए रहते हैं। इसे काव्यशास्त्र की भाषा में रस कहा जा सकता है। यह काव्य का अद्भुत चमत्कार है। भट्टनायक के अनुसार इसका रहस्य भोग व्यापार के द्वारा सत्त्व का उद्रेक है। किंतु साधारणीकरण की भांति इसके सम्बन्ध में यही प्रश्न उठता है कि क्या काव्य के श्रवण अथवा पठन में यह सत्त्व का उद्रेक वस्तुतः होता है? क्या शब्द में अथवा काव्य की व्यञ्जना में ऐसी शक्ति है जो जीवन के दुःखमय प्रसंगों की रसमय बना देती है। भट्टनायक की भाषणा शब्द का व्यापार है। अन्निरव गुप्त ने उसका ध्वनि में प्रतिभाव करने का प्रयत्न किया है। ध्वनि में अर्थ की प्रधानता होती है। हमें शब्द और ध्वनि दोनों की ही शक्ति का निधारण अभिप्रेत है। शब्द में साधारणीकरण की शक्ति है अथवा नहीं यह तो सदिग्ध है। किंतु सत्त्व के उद्रेक में शब्द का कुछ योग सम्भव प्रतीत होता है।

शब्द ज्ञान के प्रतीक हैं। ज्ञान प्रकाशपूर्ण है। प्रकाश सत्त्व का लक्षण है। अतः सत्त्व के उत्कृष्ट में शब्द का योग किसी सीमा तक सगत प्रतीत होता है। स्वरूपतः शब्द की यह आत्मीयता राजस और तामस भावों को पूरित सात्विक बनाने में समर्थ नहीं है। शब्द के साथ अर्थ भी समवेत रहता है और सामाजिक पर शब्द और अर्थ दोनों का प्रभाव होता है। शब्द अभिव्यक्ति का रूप है। रूप का प्रतिशय काव्य का सौंदर्य है। उस सौंदर्य का प्रभाव और रस सात्विक होता है। किंतु यह ज्ञात नहीं कि भट्टनायक का अभिप्राय शब्द और काव्य के रूप की इस शक्ति से ही था अथवा नहीं। काव्य के रूपगत

सौन्दर्य का सात्विक प्रभाव भी सभी सामाजिकों पर नहीं होता। अधिकशः लोग शब्द के रूप की अपेक्षा तत्त्व (अर्थ) से अधिक प्रभावित होते हैं। साधारण मनुष्य की दृष्टि तत्त्व मुखी होती है। रूप के सौन्दर्य का रस कुछ कलाविज्ञों का ही आकर्षित करता है, यद्यपि यह सत्य है कि उसका प्रभाव अपन अपन मसदा सात्विक होता है। काव्यशास्त्र के आचार्यों ने इस दृष्टि से काव्य के रस का निरूपण नहीं किया है। साधारणजनों की भांति उनकी दृष्टि भी काव्य के तत्त्वगत भाव और रस पर रही है। सामान्यतः शब्द के अर्थ अथवा तत्त्व का प्रभाव जीवन के अनुरूप होता है। किन्तु अप्रिय और दुःखपूर्ण भावों के प्रसंग में यह प्रभाव जीवन के अनुरूप नहीं होता। काव्य में वर्णित दुःख शोक और भय के प्रसंग हमें दुःखी तथा भयभीत नहीं बनाते। इसके विपरीत उनके मर्मस्पर्शी वर्णन में हमें एक अद्भुत माधुर्य का अनुभव होता है जिसे काव्यशास्त्र में रस कहा जाता है।

अर्थ अथवा तत्त्व की दृष्टि से तत्त्व के उत्कर्ष को काव्य के इस विपरीत प्रभाव का धारण नहीं माना जा सकता क्योंकि शब्द के अर्थ में शब्द के रूप के समान तत्त्व का सामान्य लक्षण नहीं माना जा सकता। शब्द का अर्थ एक और उसके रूप का प्रकाश है किन्तु दूसरी ओर वह जीवन का तत्त्व है। अर्थ रूप के सौन्दर्य से समवेत् रूप में देखने पर ही उसमें सात्विकता का आभास हो सकता है। तत्त्व की दृष्टि से देखने पर उसका प्रभाव जीवन के अनुरूप ही होना चाहिए। किन्तु ऐसा नहीं होता। शब्दों में वर्णित दुःख शोक, भय आदि हम तद्रूप में प्रभावित नहीं करते वरन् भिन्न रूप में प्रभावित करते हैं। अप्रिय होने के स्थान पर वे मधुर और रसमय हो जाते हैं। सभी सामाजिकों के लिए ऐसा शब्द अथवा रूप के सात्विक चमत्कार के कारण नहीं होता। सत्वगुण राग द्वेष से रहित होता है, क्योंकि ये रजोगुण के लक्षण हैं। अर्थ सत्व का भाव सम अथवा उदासीन होता है। इसीलिए शब्द का सात्विक प्रभाव होने पर प्रिय और अप्रिय भाव तद्रूप में प्रभावित नहीं करते। सत्व का सम्भाव रस कहा जा सकता है। किन्तु जो सत्व के सात्विक भाव से प्रभावित नहीं होते तथा जिनकी दृष्टि तत्त्वमुखी रहती है, उन पर इस सत्व का प्रभाव जीवन के अनुरूप क्यों नहीं होता तथा उन्हें दुःखमय भावों में माधुर्य का अनुभव क्या होता है? इसका विचार हमें शब्द की सात्विकता के पक्ष को छोड़कर करना होगा।

इसके साथ साथ हमें यह भी विचार करना होगा कि काव्य का ऐसा प्रभाव अप्रिय और दुःखपूर्ण प्रसंगा में ही होता है। प्रिय और सुखमय प्रसंग काव्य में वर्णित होने पर भी प्रिय और सुखमय प्रतीत होते हैं। सुखमय प्रसंगों का प्रभाव दुःखमय नहीं होता किन्तु दुःखमय प्रसंगों का प्रभाव रसमय होता है। इसका कारण काव्य के रचयित मीठे का चमत्कार भी हो सकता है। किन्तु यह उन्हीं के विषय में सत्य हो सकता है जो इस सौंदर्य की दृष्टि से काव्य को देखते हैं और इससे प्रभावित होते हैं। जो काव्य से तत्त्व की दृष्टि से प्रभावित होता है उनके सम्बन्ध में दुःखमय प्रसंगों के रसमय होने का कारण हम ज़रूर खोजना होगा। काव्य का रूप भ्रष्ट या उसकी स्थिति और मनुष्य का मनोभाव दो ही हमारी रस-पान के क्षेत्र हो सकते हैं। प्राकृतिक दृष्टिकोण से हम यह कह सकते हैं कि जहाँ भी सम्भव है वहाँ मनुष्य का मन सुख और रस की राज करता है। किन्तु विचारणीय बात यह है कि काव्य के दुःख प्रसंगों में वह किस प्रकार रस खोज लेता है। साक्षात् जीवन के अनुभव में वह जीवन के इन दुःख प्रसंगों में रस नहीं खोज पाता। फिर काव्य में उसकी यह खोज कैसे सफल हो जाती है? इसका उत्तर हम मनुष्य के मन में नहीं काव्य के रूप भ्रष्ट या उसकी स्थिति में पा सकते हैं। काव्य के रूप के सम्बन्ध में हम ऊपर बता चुके हैं कि किस प्रकार उसका सात्विक प्रभाव जीवन के दुःखमय प्रसंगों का सरस बना देता है। किन्तु जिन लोगों पर काव्य के इस रूप का प्रभाव नहीं होता उनके लिए काव्य के दुःख प्रसंगों की सरसता का रहस्य काव्य की स्थिति में खोजना होगा। स्थिति की दृष्टि से काव्य साक्षात् जीवन नहीं बरन् साक्षात् जीवन का अनुवाद भ्रष्ट या विचित्र है। यह ध्यान देने योग्य है कि यह साक्षात् जीवन सामाजिक का नहीं बरन् दूसरा का होता है। साधारणजीवन के द्वारा काव्य के सात्विक रसास्वादन में आचार्यों ने उसका कारण 'मम' और 'पर' के भेद का परिहार माना है। किन्तु प्राकृतिक दृष्टि से यह 'मम' और 'पर' का भेद अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसी भेद के काव्य में वर्णित दुःख प्रसंग उनको अपने साक्षात् जीवन के दुःख प्रसंगों की भाँति प्रभावित नहीं करते। काव्य से रूप के सात्विक प्रभाव के कारण काव्य के तत्त्व के प्रति सम्भाव होता है, जो रस कारण बनता है। किन्तु ऊपर की स्थिति में परभाव यदि रसानुभव का नहीं तो कम से कम दुःखभाव का कारण भ्रष्ट बन जाता है।

अब यह प्रश्न उत्पन्न है कि काय में यह दुःखाभाव का अनुभव रस का कारण कैसे बनता है। किसी सीमा तक केवल दुःखाभाव को सुखमय प्रपञ्च मान सकते हैं। यह रसमयता काव्य के तत्त्व का फल नहीं वरन् उसका प्रतीकन है। दुःख के प्रसंगों में दुःखाभाव का अनुभव होने पर हमारे जीवन का सुखमय भाव उभर जाता है और हमारे अनुभव को रस बनता है। ऐसी स्थिति में रस का अनुभव काव्य के रस का आस्वादन नहीं वरन् अपने जीवन के रस का आस्वादन है। यह कुछ अभिव्यक्तिवाद की सी स्थिति है। किन्तु इसमें इतना अंतर है कि यह काव्य में स्वीकृत स्थायीभावों के अनुरूप नहीं होती वरन् सुखमय प्रसंगों में उनके विपरीत होती है। अभिव्यक्तिवाद भी सुखमय प्रसंगों को काव्य में रसमय मानता है किन्तु वह इस रसमयता की व्याख्या निम्न प्रकार से करता है। हमारी व्याख्या साक्षात् जीवन का अनुरूप है।

अभिव्यक्तिवाद सामाजिक की भावना में स्थित शोक भय आदि के भावों को भी रस का कारण मानता है। इससे विपरीत हमारी व्याख्या में सामाजिक का अर्थ अपने स्थायीभाव साक्षात् जीवन की भाँति काव्य में भी रस के उपकारक नहीं होता। काव्य में वर्णित दुःख प्रसंगों में यद्यपि आश्रय का स्थायी भाव होता है और उनके लिए वरन् रस का ही कारण होते हैं। काव्य मात्र में आश्रय के प्रसंग में जिस प्रकार रस आदि को स्थायीभाव मानकर रस की व्याख्या की गई है उसी प्रकार शोक भय आदि को स्थायीभाव मानकर रस की व्याख्या नहीं की जा सकती। हमारे विचार से बलरामक दृष्टिकोण से सात्विकता का समभाव के द्वारा तथा प्राकृतिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से दुःख का प्रसंग में परभाव के द्वारा रस का अनुभव होता है। परभाव की स्थिति में काव्य का दुःख प्रसंग अपने जीवन के सुख और रस को प्रकट करता है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से दूसरे के दुःख के अवसर पर हम दूसरे परभाव का अनुभव करते हैं।

काव्य में वर्णित जीवन के दुःख प्रसंगों का ही जीवन के दुःख प्रसंगों में अभिव्यक्ति रसमय होता है। इसका कारण परभाव के साथ साथ उसकी व्यपकता है। व्यपकता का अभिप्राय यह नहीं है कि काव्य के वर्णन विस्तृत होता है। उग्रा अभिप्राय केवल इतना ही है कि जीवन के जीवन के परभाव नहीं है। व

केवल वणन और चित्रण हैं, साक्षात् जीवन नहीं। अतः उनका प्रभाव (दुःखमय प्रसंगा में) साक्षान् जीव के समान नहीं होता। भीषण और दुःखमय घटनाओं के वणन हमें इतना आतंकित नहीं करते जितना कि उन घटनाओं का साक्षात् अनुभव करता है। दूसरों पर घटित होने पर भी दुःखद घटनाओं हम परभाव से प्रभावित करने के साथ साथ दूसरी ओर एक आत्मगत और अप्रिय सम्भावना के सूत्र से आनन्द के प्रनुरूप भाव से भी प्रभावित करते हैं। इसीलिए दुःखद घटनाओं के साक्षात् अनुभव का रस म द और मिश्रित होता है। काव्य के दुःखद वर्णनों में यह सम्भावना सामात् अनुभव की भांति हमें प्रभावित नहीं करती। अतः काव्य के दुःखद वर्णनों के प्रतिफल से प्रकट हमारे अपने जीवन का रस अधिक तीव्र होता है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से काव्य के दुःखमय वर्णनों में रस के अनुभवों का यही रहस्य है।

किन्तु प्राकृतिक दृष्टिकोण ही जीवन का सार्वस्य नहीं है। अब तक मनुष्य अपनी पक्षिगत इकाई में सीमित रहता है। जीवन में यह प्राकृतिक दृष्टिकोण भी प्रबल रहता है। किन्तु मनुष्य जीवन में सांस्कृतिक समात्मभाव का विकास भी बहुत हुआ है। समात्मभाव की स्थिति में व्यक्तित्व की सीमाओं का विस्तार पराध के क्षितिजों में जाता है। व्यक्तित्व एक प्राकृतिक इकाई है। प्रकृति का लक्षण प्रादान है। प्राकृतिक रस का अनुभव प्रादान के रूप में ही होता है। प्रादान अपने व्यक्तित्व का पोषण है। इसके विपरीत समात्मभाव आत्म का भाव है। आत्मा का लक्षण प्रादान है। समात्मभाव की स्थिति में जो रस का अनुभव होता है वह केवल अपने व्यक्तित्व का पोषण नहीं है, बल्कि इससे भी अधिक दूसरों के व्यक्तित्व का सम्बन्धन और सन्तुलन है। साक्षात् जीवन के दुःखद प्रसंगों में समात्मभाव की स्थिति में जो रस उदय होता है वह दुःख के आश्रयों का दुःखमन्द करके उन्हें जीवन की मधुर करुणा का सम्बल देता है। समान दुःख की करुणा में एकाधिक आश्रय एक दूसरे को परस्पर यह सम्बल और रस प्रदान करते हैं। भाव की यह पारस्परिकता समात्मभाव का लक्षण है और समात्मभाव की करुणा का यह सम्बल जीवन और काव्य के सांस्कृतिक रस का रहस्य है।



समात्मभाव आत्मा का भाव है। सुख की स्थिति में प्रकृति के अनुरोध अधिक प्रबल रहते हैं। अतः प्राकृतिक व्यक्तित्व का प्रमाद भी अधिक रहता है। दुःख के अवसरो पर प्रकृति का अनुरोध कम हो जाता है और समात्मभाव की सम्भावना अधिक होती है। इसके साथ-साथ प्रकृति का आवलम्बन मंद हो जाने के कारण दुःख की स्थिति में समात्मभाव की आकांक्षा भी अधिक तीव्र हो जाती है। यह आकांक्षा उक्त सम्भावना को सफल बनाने में सहायक होगी। इसीलिए दुःख के अवसरो में समात्मभाव का सांस्कृतिक रस सुख के अवसरो की अपेक्षा अधिक तीव्र हो जाता है। यह समात्मभाव प्रकृति के साथ सगत भी हो सकता है कि तु प्रकृति के जिस रूप में व्यक्तित्व और अहंकार प्रबल होता है, उसके यह समात्मभाव बहुत कुछ विपरीत है। इसीलिए साक्षात् जीवन में समात्मभाव की कर्तव्यता का रस काव्य में सम्भव सांस्कृतिक रस से स्वरूप अधिक तीव्र होता है जबकि प्राकृतिक दृष्टिकोण में दुःखद प्रसंगों में काव्य का रस साक्षात् जीवन से अधिक तीव्र होता है। काव्य में सांस्कृतिक समात्मभाव का रस काव्य के रूपगत सौंदर्य के संयोग से अधिक तीव्र बन जाता है। साक्षात् जीवन में रहने वाले रस के प्रतिबन्धों का अभाव भी काव्य रस की इस तीव्रता में सहायक होता है। साक्षात् जीवन के आशयों के साथ हमारे रागद्वेष भी रहते हैं जो प्राकृतिक होने के कारण प्रतिबन्धक भी हैं। काव्य के पात्रों के साथ हमारे ऐसे रागद्वेष नहीं रहते। अतः उनके साथ समात्मभाव की घनिष्ठता अधिक अप्रतिरुद्ध होती है। इसी कारण अपने निकट परिचितों सम्बन्धियों कुटुम्बियों आदि की अपेक्षा दूर के अपरिचित जनो के साथ हमारा समात्मभाव अधिक शुद्ध और घनिष्ठ होता है। आत्मीय जनो के साथ घनिष्ठ और तीव्र समात्मभाव में कुछ अनुकूल प्रकृति का संश्लेषण भी रहता है यद्यपि उनके साथ शुद्ध और घनिष्ठ समात्मभाव भी सम्भव है।

अस्तु जीवन और काव्य दोनों समात्मभाव का योग दुःखमय परिस्थितियों को सांस्कृतिक रस का अवसर बनाता है। दुःखमय प्रसंगों के प्राकृतिक रस की अपेक्षा उनके सांस्कृतिक रस अधिक और मधुर होता है। काव्य में विप्रलम्भ और कर्तव्य की विपुलता और मार्मिकता का यही रहस्य है। यद्यपि जीवन में कर्तव्य और विप्रलम्भ के दुःखद प्रसंग किसी की प्रिय और मधुर नहीं लगते, अतएव अपने साक्षात् जीवन में कोई भी नहीं चाहता कि तु काव्य में इनका चित्रण

[illegible][illegible]

प्रधानता रहती है।

के अपूर्व रस से अभिभूति कर देता है। साक्षात् जीवन में यह साक्षात् रूप में सम्भव होता है। काव्य में वृत्त के आश्रय साक्षात् रूप में उपस्थिति नहीं होने के कारण यह साक्षात् रूप में सम्भव नहीं होता। किन्तु सांस्कृतिक दृष्टि से काव्य के दुःखमय स्थला का आस्वादन करने वाले सामाजिकों का भाव काव्य के प्रसंग में भी साक्षात् जीवन के समान ही होता है। यह स्पष्ट है कि साक्षात् अनुभव की दृष्टि से काव्य के प्रसंग में केवल सामाजिक के ही रस और भाव की चर्चा की जा सकती है। काव्य में वर्णित वृत्त के पात्रों का जीवन काव्य में साक्षात् रूप में नहीं बरन् केवल चित्रित रूप में ही उपस्थित रहता है। अतः साक्षात् समात्मभाव की स्थिति का फल इसमें सम्भव नहीं हो सकता। किन्तु मनुष्य के जीवन और भाव में कल्पना साक्षात् अनुभव की पूर्ति करती है। कल्पना आत्मा की सज्जात जगत् शक्ति है। अतः वह साक्षात् जीवन के समान ही भावों का उपस्थान करने में समर्थ है। जहाँ साक्षात् समात्मभाव सम्भव नहीं होता वहाँ काल्पनिक समात्मभाव ही उसकी पूर्ति करता है तथा साक्षात् समात्मभाव के तुल्य भाव की स्थिति का विधान करता है।

जहाँ तक भाव के अनुभावक का प्रसंग है उसके भाव का स्वरूप काल्पनिक समात्मभाव की स्थिति में भी वही हो सकता है जैसा कि साक्षात् समात्मभाव की स्थिति में होता है। वरन् प्रातः ऐसा होता है कि काल्पनिक समात्मभाव में भाव की तीव्रता, मार्मिकता अधिक होती है चाहे प्रत्यक्ष और तत्काल में समात्मभाव के अप्रस्तुत आश्रय की इसका कोई लाभ न मिल सके। विप्रसम्भ की गम्भीरता का यही रहस्य है। इसका कारण यह है कि पात्रों के साक्षात् उपस्थित होने पर जब सांस्कृतिक समात्मभाव प्रधान होता है तब उनकी साक्षात् उपस्थिति के कारण समात्मभाव के प्रधान होने पर भी प्रभाव कुछ अवश्य रहता है। काल्पनिक समात्मभाव में भाव आश्रयों के अप्रस्तुत रहने के कारण प्रकृति का यह प्रभाव अव्यक्त रह जाता है, अतएव समात्मभाव अधिक पूर्ण और तीव्र हो जाता है। जीवन और काव्य दोनों में विप्रसम्भ की महिमा और बरग हमारी उक्त धारणा के प्रमाणित करती है।

प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही प्रकार के भावों की स्थिति में दुःख घमटा यद्वा का जीवन सदृश और काव्य में क्या स्थिति और महत्व है यह एक

विचारणीय प्रश्न है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से साक्षात् जीवन में अपना दुःख किसी को प्रिय नहीं होता। कोई भी उसको नहीं चाहता। अपने दुःख में बेयस दुःख की स्थिति में किसी को रस का अनुभव नहीं होता। किन्तु प्राकृतिक भाव की प्रधानता होने पर दूसरों के दुःख के अवसर हमारा अपने जीवन के सुख और रस को प्रकट करते हैं। इसका निर्देश हम ऊपर कर चुके हैं। बाध्य में वर्णित दूसरों के जीवन का दुःखमय प्रसंग भी इसी प्रकार हमारा प्राकृतिक रस की अभिव्यक्ति और उसके आस्वादन के अवसर बन जाते हैं। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से समात्मभाव की स्थिति में दूसरा के दुःख के ये अवसर एक दूसरे भाव की अभिव्यक्ति करते हैं जिस प्राकृतिक भाव से भिन्न करने के लिए सांस्कृतिक कहना अधिक उचित होगा। यह सांस्कृतिक भाव आत्मिक भाव की प्रेरणा से ही सम्पन्न होता है। समात्मभाव की स्थिति में दुःख के आश्रयों का दुःख वेदनामय रहते हुए भी एक अप्रुव रस आनन्द हो जाता है जिसे कहना कहना सबसे ठीक है। यह कहना का भाव ही दुःख की स्थिति में प्रकट होने वाले रस का एक व्यापक भाव है। कहना का भाव सुख और संयोग की स्थिति में स्मृति, कल्पना, सम्भावना, आशा आदि के रूप में दुःख का आभास उदित होने पर प्रकट हो जाता है। सुख और संयोग को प्रकट होकर यह कहना का भाव उन के रस को अधिक ममस्पर्शी बना देता है। इससे विदित होता है कि कहना का भाव कितना व्यापक है तथा व्यापक होने के साथ साथ वह रस का कितना गम्भीर रहस्य है। सुखमय समात्मभाव के द्वारा अगाध, वास्तव्य आदि के मधुर रूप सम्भव है।

हास्य का मनोहर भाव तथा शोक का मृजनात्मक भाव भी इसी के द्वारा सम्पन्न होता है। इनके सुखमय रस अनुपम की स्पृहा का मूल लक्ष्य है किन्तु इस में सम्भव कहना का स्पष्ट इनकी मधुरता को कितनी तीव्र और ममस्पर्शी बना देता है। यह जीवन और काव्य के ममज ही जान सकते हैं। दुःख जीवन का एक व्यापक सत्य है। अपने स्वरूप में यह सबके लिए अप्रिय और अवाञ्छनीय है। किन्तु समात्मभाव की कहना से अचित्त होकर दुःख का भाव जीवन और काव्य में अप्रुव रस की सृष्टि करता है। समात्मभाव की कहना दुःख के अवसर को दुःख के आश्रय के लिए भी रसमय बना देती है। दुःख की स्थिति में प्राकृतिक दुःख मिट नहीं सकता। यह जीवन के एक कठोर सत्य

के अप्रभ रस से अभिभूति कर देता है। साक्षात् जीवन में यह साक्षात् रूप में सम्भव होता है। काव्य में वत के आश्रय साक्षात् रूप में उपस्थिति न होने के कारण यह साक्षात् रूप में सम्भव नहीं होता। किंतु सांस्कृतिक दृष्टि से काव्य के दुःखमय स्थलों का आस्वादन करने वाले सामाजिकों का भाव काव्य के प्रसंग में भी साक्षात् जीवन के समान ही होता है। यह स्पष्ट है कि साक्षात् अनुभव की दृष्टि से काव्य के प्रसंग में केवल सामाजिक के ही रस और भाव की चर्चा की जा सकती है। काव्य में वर्णित वस्तु के पात्रों का जीवन काव्य में साक्षात् रूप में नहीं बरन् केवल चित्रित रूप में ही उपस्थित रहता है। अतः साक्षात् समात्मभाव की स्थिति का फल इसमें सम्भव नहीं हो सकता। किंतु मनुष्य के जीवन और भाव में कल्पना साक्षात् अनुभव की पूर्ति करती है। कल्पना आत्मा की सज्जनात्जन्य शक्ति है। अतः वह साक्षात् जीवन के समान ही भावों का उपस्थान करने में समर्थ है। जहां साक्षात् समात्मभाव सम्भव नहीं होता वहां काल्पनिक समात्मभाव ही उसकी पूर्ति करता है, तथा साक्षात् समात्मभाव के तुल्य भाव की स्थिति का विधान करता है।

जहां तक भाव के अनुभावक का प्रसंग है उसके भाव का स्वरूप काल्पनिक समात्मभाव की स्थिति में भी वसा ही हो सकता है जैसा कि साक्षात् समात्मभाव की स्थिति में होता है। बरन् प्रातः ऐसा होता है कि काल्पनिक समात्मभाव में भाव की तीव्रता, मार्मिकता अधिक होती है चाहे प्रत्यक्ष और तत्काल में समात्मभाव के अप्रस्तुत आश्रय का इसका कोई लाभ न मिल सके। विप्रलम्भ की गम्भीरता का यही रहस्य है। इसका कारण यह है कि पात्रों के साक्षात् उपस्थित होना पर जब सांस्कृतिक समात्मभाव प्रधान होता है तब उनकी साक्षात् उपस्थिति के कारण समात्मभाव के प्रधान होने पर भी प्रभाव कुछ अवश्य रहता है। काल्पनिक समात्मभाव में अथ आश्रय के अप्रस्तुत रहने के कारण प्रकृति का यह प्रभाव अत्यंत मंद हो जाता है, अतएव समात्मभाव अधिक पूर्ण और तीव्र हो जाता है। जीवन और काव्य दोनों में विप्रलम्भ की महिमा और करुणा हमारी उक्त धारणा को प्रमाणित करती है।

प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही प्रकार के भावों की स्थिति में दुःख अप्रिय वेदना का जीवन सृष्टि और काव्य में वया स्थान और महत्व है वह एक

विचारणीय प्रश्न है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से साक्षात् जीवन में अपने दुःख किसी को प्रिय नहीं होता। कोई भी उसको नहीं चाहता। अपने दुःख में केवल दुःख की स्थिति में किसी को रस का अनुभव नहीं होता। किंतु प्राकृतिक भाव की प्रधानता होने पर दूसरों के दुःख के अवसर हमारे अपने जीवन के सुख और रस को प्रकट करते हैं। इसका निर्देश हम ऊपर कर चुके हैं। काव्य में वर्णित दूसरों के जीवन के दुःखमय प्रसंग भी इसी प्रकार हमारे प्राकृतिक रस की अभिव्यक्ति और उसके आस्वादन के अवसर बन जाते हैं। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से समात्मभाव की स्थिति में दूसरों के दुःख के ये अवसर एक दूसरे भाव की अभिव्यक्ति करते हैं जिसे प्राकृतिक भाव से भिन्न करने के लिए सांस्कृतिक कहना अधिक उचित होगा। यह सांस्कृतिक भाव आत्मिक भाव की प्रेरणा से ही सम्पन्न होता है। समात्मभाव की स्थिति में दुःख के आश्रयों का दुःख वेदनामय रहते हुए भी एक अपूर्व रस आण्लुत हो जाता है जिसे कवना कहना सबसे ठीक है। यह कवना का भाव ही दुःख की स्थिति में प्रकट होने वाले रस का एक व्यापक भाव है। कवना का भाव सुख और संयोग की स्थिति में स्मृति कल्पना, सम्भावना, आशंका आदि के रूप में दुःख का आभास उदित होने पर प्रकट हो जाता है। सुख और संयोग को प्रकट होकर यह कवना का भाव उन के रस को अधिक ममस्पर्शी बना देता है। इससे विदित होता है कि कवना का भाव कितना व्यापक है तथा व्यापक होने के साथ साथ वह रस का कितना गम्भीर रहस्य है। सुखमय समात्मभाव के द्वारा भ्रूगान, वात्सल्य आदि के मधुर रूप सम्भव है।

हास्य का मनोहर भाव तथा ओज का सृजनात्मक भाव भी इसी के द्वारा सम्पन्न होता है। इनके सुखमय रस मनुष्य की स्पृहा के भूल लक्ष्य हैं किन्तु इस में सम्भव कवना का स्पष्ट इनकी मधुरता को कितनी तीव्र और ममस्पर्शी बना देता है। यह जीवन और काव्य के ममज्ञ ही जान सकते हैं। दुःख जीवन का एक व्यापक सत्य है। अपने स्वरूप में वह सबके लिए अप्रिय और अवाच्छनीय है। किंतु समात्मभाव की कवना से अचित होकर दुःख का भाव जीवन और काव्य में अपूर्व रस की सृष्टि करता है। समात्मभाव की कवना दुःख के अवसर को दुःख के आश्रय के लिए भी रसमय बना देती है। दुःख की स्थिति में प्राकृतिक दुःख भिन्न नहीं सकता। वह जीवन के एक कठोर सत्य

की भांति अटल बना रहता है किन्तु समात्मभाव की वरुणा उस दुःख के दावानल को रस के प्लावन के द्वारा यथा सम्भव अभिभूत करना चाहती है। प्राकृतिक जीवन के सत्तापा में आत्मा का यही अधिकतम योग हो सकता है। मुख की कामना स्वाभाविक है। समात्मभाव की आकाशा की आत्मा से अनुप्राणित मनुष्य का अन्तम अभिप्सित है। इस अभिप्सित की पूर्ण करने में जीवन के दुभाग्यपूर्ण दुःख का कितना महान् योग है, यह विचार करने पर ही विदित हो सकता है। दुःख अपने स्वल्प में चाहे कितना ही अप्रिय और भवाद्यनीय हो किन्तु समात्मभाव के उद्भाव का अवसर बन कर वह कितना कल्याणकारी बन जाता है यह समझना कठिन है। दुःख में भगवान का स्मरण हाता है यह सभी जानते हैं। कबीरदास जी ने कहा है —

दुख में सब सुमिरन करें सुख में करें न कोय ।

महादेवी वमा ने भी अपने गीतो में कहा है कि 'पीडा में तुमको पाया ।

उनका इस पद की पूर्ति (तुममें दूढ़ की पीडा) समात्मभाव के उस साम्य का सकल करती है जो उसे पूर्ण बनाता है। दुःख ही समात्मभाव की आकाशा और सम्भावना का मूल आधार है। अपने जीवन में दुःख का अनुभव हान पर समात्मभाव की आकाशा उदित होती है। प्राकृतिक दृष्टि से सुख की कामना अथवा दुःख की मुक्ति भी इस आकाशा में अंतर्निहित रहती है। किन्तु दूसरी ओर इसमें दुःख के आश्रय का आत्मभाव भी प्रकाशित होता है। जीवन का दुःख मनुष्य के अहंकार का चूण करता है। दुःख के प्रभाव में अहंकार के मंद होन पर आत्मभाव का प्रकाशित होन का अवसर मिलता है। यह दुःख का अध्यात्म और संस्कृति में अद्भुत योग है। दशमो के दुःख से प्रेरित होन पर भी इस रूप में दुःख का समाधान उनमें नहीं हो सका। इसका कारण यह था कि ससार के दुःख से पीडित हान वाल दुःखवाद के प्रवक्त ऋषि, मुनि और महात्मा स्वयं अपने जीवन में दुःख से अनभिन्न थे। सब दुःख के भगवाता बुद्धराज प्रासाद के सुख और विनाम में पत थे। बूढ़ रोगी और मृतक को देखकर उनका दुःख से अपरिचित मन अपनी दुःखलता से विह्वल हो उठा। वे अपने जीवन की इन भीषण परिणतियों से रक्षा करने के लिए एक भौतिक माय की खोज में प्रवृत्त हुए जिसे उन्होंने लोक का राजमाय बनाना चाहा। किन्तु वे अपनी यशोधरा,

अपने राहुल धीर अपने माता पिता क दुख का अनुमान नहीं लगा सका । अपने जीवन में वास्तविक दुख से अनभिज्ञ रहने के कारण इन महात्माओं की कल्पना समात्मभाव की कल्पना की उपस्थिति नहीं कर सकी ।

अपने जीवन के वास्तविक दुख में समात्मभाव की भावना उदित होने पर ही उस कल्पना का रहस्य विदित होता है । मायात् अनुभव के इसी सूत्र से वह कल्पना जीवन की विनाश भूमि पर प्रवाहित होती है । इसी सूत्र से कल्पना की भावना दूसरों के दुख में अनुग्रह बन जाती है । दूसरा का दुख हम अपने दुख का स्मरण दिलाना है और दुख की भावी सम्भावनाओं की कल्पना में प्रस्तुत करता है । एक ओर दूसरे का दुख हमारी सुरक्षा के प्राकृतिक भाव का संकेत करता है, किन्तु दूसरी ओर उक्त स्मरण और सम्भावनाओं के द्वारा वह हमारे अहंकार का भेद कर आत्मभाव के उदय का मन्मथ बनाता है । इस प्रकार अनेक आश्रयों में अहंकार की मदत आत्मभाव के साम्य की प्रस्तुत करती है । यही साम्य समात्मभाव का मूल आधार है । इसी समात्मभाव के मानसरोवर से दुख की कठोर भूमि पर कल्पना की रसमयी गंगा बहती है ।

कल्पना का यह भाव अथवा रस जीवन का अद्भुत भाव है । इसे दुख मुक्त अथवा इनके मिश्रण के रूप में समझना उचित नहीं । दुख पर आश्रित हात हुए भी यह केवल दुःखमय नहीं है । वेदना का सम्पुट रहने के कारण इसे सुखमय भी नहीं कहा जा सकता । सुख और दुख एक दूसरे से इतने विपरीत होते हैं कि कल्पना की इनका मिश्रण बहना भी उचित नहीं है । दो विरोधी भावों का यह अस्तित्व सम्भव हो सकता है । अस्तुत कल्पना दुख के तीव्र ताप से हृदय के चित्त पर उठने वाली कादम्बिनी है जो ताप से प्रसूत होत हुए भी अपने स्वरूप में सरस होती है । कल्पना की इस सरस कादम्बिनी में वेदना की विद्युत की तीव्र लहरें झिलमिलाती हैं । किन्तु क्षण भर की दमक कर यह वेदना की विद्युत कल्पना की सरस कादम्बिनी के तरल अचल में विलीन हो जाती है । दुख के ताप की किरणों में कल्पना कादम्बिनी के छायो पर सौंदर्य की रजत रेखाएँ और माधुर्य के रमणीय इन्द्र धनुष रचती हैं । समात्मभाव के वापसीय साम्य में कल्पना की कादम्बिनी की स्थिति कुछ ऐसी ही विचित्र है । इसमें जीवन की तरलता कुछ ऐसा ही अद्भुत मृदुल और मधुर रूप ग्रहण करती है ।



इस उपमा के निर्वाह में हमें इतना और कहना प्रतीत है कि जीवन का ताप के मूल से उठने वाली इस मधुर और सुन्दर कण्ठा वादम्बिनी के प्रवस में ही जीवन का समस्त क्षेत्र और नीत्य मिसता है। यही कहना वादम्बिनी अपने उज्जरल आश्रुत से तोर के मंगल की वनराचिया और सौन्दर्य की वाटिका का अभिषेक करती है। जीवन और मूल के सम्पर्कों वाक्य में इसी की महिमा व्याप्त है। इसी के उदार प्रवस में जीवन के स्नेह प्रदीप सुरक्षित रहते हैं। जीवन और वाक्य की भाव धाराओं में इसी के अभिषेक के अथ प्रवाहित होते हैं। इन प्रवाहों के पवित्र तीर्थों पर मृत्यु शोक आदि की प्रतारणायें जीवन का पद प्रक्षालन करती हैं।

कहना की ये धारायें जीवन और वाक्य की अनन्त दिशाओं में प्रवाहित होती हैं। जीवन के प्रिय और अप्रिय दोनों नावा में कहना की यह विभूति व्याप्त है। प्रिय भावा के क्षेत्र में प्रकृति और प्रह्वार की सम्भावनाओं को मर्यादित कर दुःख एवं वेदना की स्मृतियों, सम्भावनाओं, कल्पनाओं आदि का प्रसंग में यह प्रिय भावों की अधिक स्थिति सुन्दर मधुर और तीव्र बनाती है। कण्ठा की भूमिका में प्रिय भावों की महिमा एवं विभूति बढ़ती है। दूसरी ओर कहना के द्वारा जीवन के अप्रिय भाव भी स्नेह सौहार्द माधुर्य और सौन्दर्य के प्रवसर बनते हैं। इस प्रकार जीवन के प्रिय और अप्रिय दोनों प्रकार के भाव कण्ठा में वृत्ताय होते हैं। प्रकृति के अतिचारी की धातिकाओं से युक्त प्रियभावा में माधुर्य और मंगल की मर्यादाओं का विधान होता है। अपने स्वरूप में जीवन का मम वेदन करने वाली वेदना हृदय की विभूति बन जाती है। अनेक रूपों में अवच्छिन्न होते हुए भी कहना का यह भाव सामान्यतः एक रूप है। उसके समस्त रूपों में जीवन की वादम्बिनी की एक ही वाक्यीय सरसता व्याप्त है। कण्ठा के सभी रूपों में सरलता एवं ही सामा तत्त्व है और उस तत्त्व का स्वभाव जल के समान सासिद्धिक द्रवत्व और माधुर्य है। तेज का भास्वरूप भी उसमें विभासित होता है। प्रिय भावों के समान कण्ठा के भाव में स्वरूपगत एकता नहीं है। जिस प्रकार कण्ठा की तुलना हमने जल तत्त्व से की है उसी प्रकार उपमा के प्रस्तार के लिए हम अन्य प्रिय भावों की तुलना विश्व के अन्य तत्वों से कर सकते हैं। अग्नि को हम तजस तत्व, हास्य को हम वायु तत्व आदि की हम पृथ्वी तत्व और अघ्यात्म को हम आकाश तत्व

की उपमा दे सकते हैं। इन तत्वों के समान ही इन भावों के स्वरूपगत गुण विलक्षण हैं। मधुर भाव से भी कुछ करणा के समान ऐसी तरलता होती है कि इन चारा तत्वों में से किसी में उसका अंतरभाव नहीं हो सकता। मधुर भाव के तारत्व और माधुर्य के आधार पर हम उस भी जल तत्व के समान मान सकते हैं। मधुर भाव और करणा के तारत्व में इनका ही अंतर है कि मधुर भाव जीवन की भूमि पर प्रवाहित होने वाले और उस सरस बनाने वाले जल प्रवाह के समान हैं। करणा का भाव हृदय के अंतरिक्ष में संचरण करने वाली कादम्बिनी के समान हैं। दोनों का तत्व एक ही तरल माधुर्य है। मधुर भाव में उस तारत्व का प्रवाह स्पष्ट और निश्चित रहता है। इसीलिए हम उसकी धाराओं की दिशाओं का श्रृंगार सरस, वात्सल्य आदि के रूप में निर्देश कर सकते हैं। करणा की कादम्बिनी तत्त्वतः तरल और स्वरूपतः मधुर हाते हुए भी अपने रूप और दिशा की दृष्टि से अनिश्चित रहती है कि तु अनिश्चित होने के कारण वह व्यापक अधिष्ठ है।

वह जीवन के घलित अंतरिक्ष में संचरण करती है। माधुर्य की विभिन्न धाराओं में भी मूलतः करणा की तरलता का ही प्रवाह रहता है। इस करणा के प्लावन माधुर्य के इन प्रवाहों में नवीन तरंगों का वग भरत हैं। वेदना के स्ताप के प्रभावों से जीवन के क्षार समुद्र से उठ कर मधुर और तरल रस की कादम्बिनी मनुष्य जीवन को कृपाय करती है। मधुरता और तरलता के अतिरिक्त शीतलता भी उसका स्वाभाविक गुण है। वह जीवन के सतापों और प्रकृति के आवेगों को शांत करती है। वह जीवन के माधुर्य और विषादों में एक तरल झालझाल भरती है। जीवन के समस्त भाव उसके अधु अधिप्रेष के उज्ज्वल घनते हैं। इसीलिए जीवन और काव्य में उसका व्यापक अधिष्ठ नन्दन होता है।

करणा का यह व्यापक भाव काव्यशास्त्र और काव्य के प्रसिद्ध करणा रस से भिन्न है। करणा रस का स्थायीभाव शोक है जो प्रिय के मरण जम वियोग से उत्पन्न होता है। काव्यशास्त्र और काव्य में रस शोक को एक व्यक्तिगत सताप के रूप में प्रस्तुत किया है। जीवन में यह शोक अत्यन्त विषादमय और ममवेदक होता है। इस शोक की कटुता इसे अत्यन्त अप्रिय और

अवाछनीय बना देती है। जीवन में कोई भी इसे नहीं चाहता। किंतु काव्य में यह करुणा एक रस बन गया है। अगार आदि प्रिय भावों की तुलना में यह उनसे विपरीत है। अगार आदि के मात्र जीवन और काव्य दोनों में प्रिय होते हैं। जीवन में इनका अभाव होने पर भी काव्य में अनेक वरुण बहुत कम लोगों को आकर्षित करेंगे। जीवन में जो इन प्रिय भावों से कुछ तृप्त रहते हैं व इनके कलात्मक रूपों को और बहुत कम ध्यान देते हैं। प्रायः वही लोग इनसे अधिक आकर्षित होते हैं जो जीवन में इन प्रिय भावों से कुछ अतृप्त रहते हैं इनमें अगार के समान कुछ भाव ऐसे हैं जिनका मन की अतृप्तता से सम्बन्ध रहने के कारण काव्य और कला में भी उनका आकर्षण अभिनवनीय बना रहता है। फिर भी सामान्यतः ये काव्य की अपेक्षा साक्षात् जीवन में ही अधिक आकर्षित होते हैं। काव्य में उनका आकर्षण जीवन में उनके आकर्षण पर ही अवलम्बित होता है और उसका पोषण भी करता है।

किंतु करुण रस इस दृष्टि से जीवन के प्रिय भावों के विपरीत है। वह जीवन में अत्यन्त अप्रिय और अवाछनीय होता है। किंतु काव्य में उनका वरुण अत्यन्त हृदयग्राही और प्रभावशाली बन जाता है। एक प्रकार से जीवन और काव्य में इनका आकर्षण विपरीत अनुपात में है। साक्षात् जीवन में शोक जितना कटु और वेदनामय होता है काव्य में करुण रस उतना अधिक हृदयग्राही होता है। करुण रस इस हृदयग्राहिता की प्राकृतिक और सांस्कृतिक स्थितियों का कुछ विवरण हम इसी अध्याय में पीछे कर चुके हैं। प्राकृतिक दृष्टिकोण में शोक का भाव और करुण रस दोनों ही परभाव से अहंकार के आस्वादन हैं। व्यक्तिवाद के अनुसार यह अहंकार पोषण ही उह आश्रय के अतिरिक्त अथवा जनों के लिए सही अथवा प्रिय बनाता है। सांस्कृतिक दृष्टिकोण से जीवन का शोक और काव्य का करुण दोनों समात्मभाव की मधुर भूमिका में करुणा का रूप ग्रहण करते हैं। करुण और करुणा में केवल लिंग का भेद नहीं है वरन् लिंग के अनुरूप भाव का भी अंतर है। पुरुष में सामान्यतः व्यक्तिवाद और अहंकार की प्रधानता होती है। इसके विपरीत स्त्रियाँ में समात्मभाव की सम्भावना अधिक होती है।

इसका कारण समाज में उनकी दलित और दुखी स्थिति हो सकती है। इनमें कुछ स्थितियाँ पुरुष के दम्भ का परिणाम हैं। किंतु स्त्री के लिंग,

सातृत्व की कुछ हीन और वेदानामय स्थितिया प्रवृत्ति का अनिवार्य विधान है। इस अनिवार्य विधान पर आश्रित समात्मभाव स्त्री ममाज की सहज और शास्त्रत विभूति है। काव्यशास्त्र का कारण रस अपनाने के अनुसृत ग्रहकार और व्यक्तिवाद में सीमित है। समात्मभाव की वरुणा के रूप में उसका चित्रण घटत कम किया गया है। समात्मभाव की मधुर करुणा काव्य की अपेक्षा गाथात जीवन में अधिक मिलती है। काव्य में यह करुणा काव्य में वर्णित करण रस का स्वरूपगत लक्षण नहीं है। काव्य में करुणा पात्रों के साथ सामाजिक व समात्मभाव में यह करुणा उदित होती है। इस प्रकार यह करुणा काव्य की नहीं वरन् प्रपानत जीवन की ही विभूति रहती है। करुणा का जसा गम्भीर माय आदि कवि व आदि प्लोव में व्यक्त हुआ है जैसा काव्य में अथवा तुलना है। कालिदास व अज विनाय और रति विलाप में उसका कुछ आभास अवश्य मिलता है। वस्तुतः वह भी विप्रलम्भ की करुणा के अधिक निवृत्त हैं। दम्पति का विवाह में काल्पनिक समात्मभाव की सम्भावना तीव्र हो जान के कारण करुणा का अवकाश अधिक रहता है। इसीलिए काव्य में करुणा की अवस्था विप्रलम्भ की स्थिति में समात्मभाव की करुणा अधिक मिलती है। अज विलाप और रति विलाप का करुण विप्रलम्भ की इस करुणा के अत्यन्त निवृत्त है। रामचरित के दशरथ मरण व अतिरिक्त वस्तुतः शोक व अय रूप पर आश्रित करुण रस का वर्णन बहुत कम मिलता है। व्यक्तिवाद और ग्रहकार प्रवृत्तिवाद पर आश्रित होने के कारण शोक पर आश्रित करुण काव्य का अधिक अनुकूल उत्तर नहीं है क्या कि उसका प्रवृत्तिवाद निपवात्मक है। अधिक भाव पर आश्रित होने के कारण यह श्रृंगार क समान स्पृहणीय नहीं रहता। इसीलिए प्राकृतिक दृष्टि से भी काव्य में श्रृंगार की जितनी विपुलता है करुण का वर्णन उतना ही कम मिलता है।

इसके विपरीत करुणा अपने लिए के अनुसृत समात्मभाव से पूर्ण एक सांस्कृतिक भाव है। वह करुण के समान व्यक्तिवाद और ग्रहकार पर आश्रित नहीं है, वरन् पारस्परिक समात्मभाव के साम्य पर निर्भर है। वस्तुतः शोक इस करुणा का स्थायीभाव नहीं वरन् केवल एक अवसर भी नहीं है। दुःख पीडा, क्षति हानि वियोग रोग आदि के अनक अधिक अवसर इसके निमित्त बन सकते हैं। समात्मभाव की साम्यपूर्ण स्थिति में जीवन और काव्य में ये करुणा

सम्पन्न होती है, जैसा कि हम पीछे सकेत कर चुके हैं। उस साम्य का सांस्कृतिक भाव वेदना के मूल पर करुणा के आदर और मधुर कुसुमों की सजा रचता है। करुणा की यह स्निग्ध सजा भाव विषमताओं से भ्रान्तित और अनेक वस्तुओं से क्लृप्त जीवन की खोजती है। अप्रिय भाव का अवसर समात्मभाव से प्रभावित पाशों के सहकारी को मद कर करुणा के उदार भाव से हृदयों का सामंजस्य रचना है। समात्मभाव का साम्य हृदय का एक युक्त और उच्च भाव है। यह प्रकृतिवाद के सहकार और दम्भ के विपरीत है। इनमें दुराव और सकोच अधिक रहता है। समात्मभाव का उदार भाव वस्तुतः रस के समस्त रूपों का सामान्य आधार है किन्तु करुणा का वह विशेष स्थायी भाव है। इसी कारण सभी रसों में करुणा का कुछ अंश अनुस्यूत रहता है।

एसी स्थिति में व्यक्तिगत शोक के अप्रियभाव पर आश्रित करुणा को रस सिद्ध करना कठिन है। साधारणीकरण के अभिव्यक्तिवाद और तादात्म्य के समर्थकों ने करुणा रस के उदाहरणों के द्वारा अपने सिद्धांतों का विवरण और प्रतिपादन नहीं किया। ऐसे प्रयत्न में करुणा रस के प्राकृतिक और व्यक्तिगत आधार की असंगतियाँ अनावृत हो जाती हैं। वस्तुतः भाव और रस का भेद करुणा के प्रसंग में ही स्पष्ट होता है। करुणा का व्यक्तिगत भाव अप्रिय और दुःखमय है। समात्मभाव से युक्त होकर वह करुणा के अपूर्व रस को जन्म देता है। करुणा के स्थान पर इसे करुणा कहना ही अधिक समीचीन है।

करुणा के भाव और रस की आदरता हृदयगत चेतना की सरलता में व्यक्त होती है। प्राकृतिक अनुभाव की दृष्टि से यह गीली आँखों के अश्रुकों में साकार होती है। आसू करुणा का सफल और साकार काव्य है। सामान्यतः लोगों की यह धारणा है कि आसू हमारे दुःख के प्रतीक है। आसू के रूप में मानो हमारा दुःख ही द्रवित होकर बहता है। यह धारणा सामान्य जनो की ही नहीं वरन् कवियों और विचारकों की भी है। जयशंकर प्रसाद के आसू का परिचय छन्द इसी धारणा के अनुकूल है —

जो घनीभूत पीड़ा थी मस्तक में स्मृति सी छाई।

दुर्दिन में आसू बनकर वह आज बरसने आई ॥

इसमें सदेह नहीं कि प्रायः आसू का सम्बन्ध दुःख से होता है। लोग दुःख में रोते हैं। किन्तु प्रायः प्रेम और हृष के अश्रुओं की चर्चा भी सुनी जाती है। ऐसी स्थिति में प्रश्न उठता है कि वस्तुतः अश्रुओं का स्रोत क्या है? शरीर विज्ञान की दृष्टि से आसूमा का प्रसव एक उत्क्षेप क्रिया है, जो सहज भाव से सम्पन्न होती है। हम उस कठिनाई से ही रोक पाते हैं। रोकने का प्रयत्न करने पर भी आसू छलक आती हैं। किन्तु यह निश्चित करना है कि अश्रु प्रसव के अनुभाव का सम्बन्ध मन के किस भाव से है। यह भी सम्भव हो सकता है कि सुख और दुःख दोनों के अनुभाव से प्राकृतिक अनुभाव का सम्बन्ध हो। तब इन दोनों प्रकार के अश्रुमा का सम्बन्ध दो भिन्न प्रकार के भावों से होगा और बाह्य रूप से एक प्रतीत होते हुए भी इन्हें आंतरिक रूप से भिन्न मानना होगा। ऐसा कम्प आदि और भी मनोभावा के सम्बन्ध में होता है। हम क्रोध और भय दोनों में कापते हैं। आंतरिक भाव के आधार पर ही कम्प के अनुभाव का सम्बन्ध निश्चित किया जाता है।

हमारे मत में आशुओं का सम्बन्ध केवल सुख अथवा दुःख से नहीं है। इसका आधार यह है कि सुख दुःख के प्राकृतिक और व्यक्तिनिष्ठ भाव ही आशुओं के प्रवाह के लिए पर्याप्त आधार नहीं हैं, यद्यपि इनका आधार आवश्यक है। आशुओं के सम्बन्ध में एक अद्भुत तथ्य यह है कि वे हमारे सुख और दुःख दोनों के साथी हैं। अतः इन दोनों स्थितियों में उनका कोई सामान्य आधार होना होगा। हमारे मत में समात्मभाव की वजह से इन दोनों स्थितियों में आशुओं का सामान्य आधार है। व्यक्तित्व की दृष्टि से एकात्मता में सुख और दुःख दोनों स्थितियों में से किसी ने भी आशुओं का उद्गम नहीं होता। कोई भी मनुष्य अपने व्यक्तिगत अनुभव से तथा दूसरों की देखकर इस तथ्य की परीक्षा कर सकता है। सुख और दुःख के एकात्म अनुभव में आशुओं का प्रवाह नहीं होता। यह जीवन का एक अद्भुत किन्तु यथार्थ तथ्य है। हास्य के सम्बन्ध में भी कदाचित् यही सत्य है।

व्यक्तिगतभाव प्रधान होने के कारण पशुओं में अश्रु और हास्य दोनों ही दुर्लभ होते हैं। हास्य का तो उनमें एकात्म अभाव है। हास्य आत्मा का भावात्मक उत्थान है। पशुओं में इसके योग्य चेतना का विकास नहीं हुआ

है। मूल के साम्य की अपेक्षा दुःख का समात्मभाव कदाचित् पशुप्रा म अधिक है। गुरुरी आदि कुछ पशुप्रा म दुःख का गुमास माना जाता है तथा अश्रु का प्रवाह भी कुछ पशुप्रा म दिखाई देता है। किंतु मनुष्य के अश्रु, हास्य पशुप्रा मे वही अधिक समृद्ध और भाव सम्पन्न है। इसका कारण मनुष्यो ॥ चेतना का विकास और समात्मभाव की सम्भावना की वृद्धि है। समात्मभाव प्राकृतिक व्यक्ति व की इकाई के एकांत से मित्र एकाधिक हृदय का भावपूर्ण साम्य है। इस समात्मभाव की स्थिति म ही अश्रु और हास्य व्यक्त होते हैं। व दोनों ही व्यक्तित्व के एकांत म सम्भव नहीं होते। प्रत्यक्ष जीवन के अनेक उदाहरण हम तथ्य को प्रमाणित करने के लिए दिये जा सकते हैं। एकांत म अमिप्राय यहा केवल मनुष्य की सत्ता के एकांत से नहीं, किंतु भाव के अकेलेपन से है। अकेला होते हुए भी मनुष्य दूसरो के साथ कल्पना का समात्मभाव स्थापित कर सकता है अथवा आज के मानव की भांति दूसरो के साथ रहते हुए भी मन से अपने को अकेला अनुभव कर सकता है। भाव के क्षेत्र म साक्षात् और काल्पनिक दोनों प्रकार के समात्मभाव का फल बहुत कुछ समान होता है। एकांत और समात्मभाव के इन दोनों रूपों का विवरण करने पर अश्रु और हास्य का विश्लेषण अधिक यथायथा के साथ किया जा सकता है।

समात्मभाव आत्मा का माय है जो साक्षात् और काल्पनिक दोनों ही रूपों मे जीवन मे आयु के साथ यौवन पय त बढ़ता है। आरम्भ मे शिशु के जीवन मे प्राकृतिक व्यक्तित्व ही अधिक होता है, और मातृभाव ॥ मिलने वाले समात्मभाव की चेतना उसमे बहुत मंद होती है। जन्म के समय जब बालक रोता है तो कदाचित् उसके आसू नहीं बहते। दूसरे आसुओं का सम्बन्ध सबदा भाव से नहीं होता धुएँ से भी आँखों मे आसू आ जाते हैं। यहा कबल भावयुक्त अश्रु का प्रसंग है और प्रश्न यह है कि वे किस भाव के अनुभाव हैं। जन्म के बाद बाल्यकाल म प्राय बालक बहुत रोते हैं, किंतु उनके रुदन मे चीत्कार अधिक और अश्रु कम होते हैं। अश्रुओं का उदय भाव के विकास के साथ अधिक होता है और इस प्रसंग मे यह ध्यान देने योग्य है कि एकांत म यह अश्रु बहुत कम आते हैं। प्राय यह देखा जाता है कि कभी कोई बालक गिर जाता है तो जब वह अकेला हाता है सब दुःख होत पर भी नहीं रोता। किंतु किसी दूसरे व्यक्ति के देखने पर रोने लगता है। ऐसी स्थिति म आकांक्षा के

काल्पनिक समात्मभाव अथवा अनुभूति के साक्षात् समात्मभाव के मम से ही ये अश्रु प्रवाहित होते हैं। बड़ों में भी दुख, शोक आदि के समय सत्ता अथवा भाव की एवात स्थिति में आसू नहीं बहते। दूसरों के मिलने पर समात्मभाव की स्थिति में वे प्रवाहित होते हैं। घर में मृत्युशोक होने पर प्रायः लोग एक दूसरे को देखकर और मिलकर रोते हैं। बाहर से जब कोई मितने के लिए आता है तो शोक में स्तब्ध और चुपचाप बैठे हुए स्त्री पुरुषों के हृदय में अश्रु और रुदन का उबार उमड़ उठते हैं। प्रायः कहा जाता है कि स्त्रियों के आसू बहुत होते हैं। यह सत्य है और इसका कारण यह है कि उनमें समात्मभाव की सम्भावना अधिक होती है। पुरुष में व्यक्तिमत्ता और अहंकार का प्राकृतिक भाव अधिक है।

अतः उनमें समात्मभाव और अश्रुओं की सम्भावना अपेक्षाकृत कम होती है। जालका में कदाचित् स्त्रियों से भी अधिक आसू होते हैं। इसका कारण उनकी असहाय स्थिति से उत्पन्न समात्मभाव की तीव्र आकांक्षा है। आकांक्षा काल्पनिक समात्मभाव का ही एक रूप है। कल्पना आत्मभाव की स्थापना की एक प्रबल शक्ति है। साक्षात् समात्मभाव में भी उसका आंतरिक योग होता है। अस्तु समात्मभाव की कक्षा ही आसुषों में प्रवाहित होती है। जब हम बाह्य दृष्टि से अकेले होने पर अश्रु बहाते हैं तो हम मन से अकेले नहीं होते। स्मृति अथवा कल्पना के द्वारा मन में उपस्थित किसी प्रियजन के साथ समात्मभाव हान पर ही एकाग्र में हमारे आसू बहत हैं। टैनीसन की एक प्रसिद्ध कविता में युद्ध में घोरगति पाये हुए एक सैनिक की शोक से स्तब्ध पत्नी का वर्णन है, जो शोक से विजडित होने के कारण न रोती है और न आसू बहाती है। अनेक स्त्री पुरुषों से घिरी हुई यह महिला अपने दुख में मन से अकेली है। समात्मभाव का अभाव होने के कारण उसके आसू नहीं बहते। एक वृद्धा उठकर उसके एक भाव शिशु को उनकी गोद में बिठा देती है। पुत्र को देखते ही उसके आसू उमड़ पड़ते हैं। पुत्र के प्रति समात्मभाव की स्थिति होने पर ही यह आसू उमड़ते हैं।

हमने पीछे कई बार सकेत किया है कि दुख में अहंकारों के मद होने के कारण समात्मभाव के उदय की सम्भावना अधिक होती है। हृष और सुख के



भवसर पर भी स्मृति और कल्पना से प्रस्तुत किसी गूढ़ वेदना का सूत्र बना रहता है और यह समात्मभाव का निमित्त बनकर अश्रु प्रवाह का प्रेरित करता है। विदा और मिमन के भवसर एक ही वेदना से गर्भित हृदय के भवसर होते हैं। धन कल्पना के धाम्नी उनमें अधिक उमड़त है। कल्पना का यही रहस्य आकुलता के श्लोक चतुष्टय की श्रष्ट वाक्य बनाता है। कल्पना के इसी अश्रुधारा से आकुल शकुन्तला के चरण भाग में ठीक नहीं पड़ते। कल्पना के इसी अश्रुधारा से तेज आकुल हान के कारण पावती की माता मैना उनके हाथ में कगल ठीक नहीं पाय सकती। कवितावली के 'पुरत निवसी रघुवीर बधू के प्रसंग में 'तिय की लल आतुरता पिय की अतिया अतिचार चली जस क्ये। मुग्धा का स्वागत करते समय श्रीकृष्ण ने पानी परात का हाथ छुआ नहीं, नैनन के जल से पा धोय आकुन्तला मैना, राम और कृष्ण के ये धाम्नी समात्मभाव की कल्पना का ही प्रवाह है। बाह्य दृष्टि से भी ये एकांत की स्थिति में प्रवाहित नहीं होते किन्तु एकांत में भी जब हम रात हैं तो मन से भवेल नहीं होते। स्मृति और कल्पना के द्वारा स्थापित समात्मभाव ही हमारे आशुभा को प्रेरित करता है। दुःख और वेदना के भवसर तथा उनकी सम्भावना आशका स्मृति एवं कल्पना प्रायः इस समात्मभाव के मूल में रहती है। शुद्ध सुख की अवस्था में आशुभा की कल्पना बठिन है। सुख और हृदय में दुःख और वेदना का सूत्र रहन पर ही अश्रु प्रवाह सम्भव होता है। किन्तु व्यक्तिगत एकांत की स्थिति में अश्रुधारा का उदगम सम्भव नहीं है।

समात्मभाव की कल्पना ही जीवन और वाक्य में अश्रुधारा का मूल स्रोत है। शोक के स्यामीभाव पर आश्रित वाक्य के कारण रस में आशुभा का प्रवर्णन नहीं है। जीवन और वाक्य दोनों में शोक के साथ जहाँ समात्मभाव की कल्पना का उदगम हुआ है वही अश्रुधारा का प्रवाह सम्भव हो सका है। अश्रुधारा का यह प्रवाह कल्पना का ममस्पर्शी काव्य है समात्मभाव से प्रसूत होने के कारण आशुभा के बिन्दु अत्यंत सरलता और शीघ्रता से हमारे मन में समात्मभाव की उदभावना करते हैं। हास्य माधुर्य का सबसे सुंदर काव्य है और अश्रु कल्पना का सबसे अधिक ममस्पर्शी छंद है। दुःख और शोक जीवन के अप्रिय भावों में प्रमुख है किन्तु इनके प्रतिरिक्त भय आदि अनेक अप्रियभाव जीवन में मिलते हैं। ये सभी अप्रिय भाव आश्रय के गौरव को हीन बनाते हैं। यह हीनता कभी आश्रय के

साथ (जैसे भय में) तथा कभी विषय के साथ रहती है (जैसे क्रोध में), दोनों ही स्थितियों में यह हीनता जीवन के गौरव को घाघात पहुँचाती है और इसे हम व्यापक रूप में दुःख का कारण मान सकते हैं।

दुःख के मूल से ये सभी अप्रियभाव समात्मभाव की करुणा के आधार बन जाते हैं। इसी दृष्टिकोण से हमने रस विभाजन के प्रसंग में शोक, भय, जुगुप्सा आदि के अप्रिय भावों से सम्बद्ध रस की करुणा के व्यापक रस के अंतर्गत माना है। दुःख अथवा वेदना से गर्भित समात्मभाव हम व्यापक करुणा का मूल स्रोत है। शोक भय आदि के निमित्तों के अनुसार हम इस करुणा के उपभेद कर सकते हैं। करुणा के उदार भाव से अप्रिय भावों का सम्बन्ध न समझने के कारण ही भगवान् की भक्त रसों की आदरपूर्ण स्थापना काव्य में नहीं हो सकी, यद्यपि काव्यशास्त्र में रसों के अंतर्गत इनकी गणना होती रही। मनुष्य समाज में भी करुणा का यह व्यापक समात्मभाव इतना गम्भीर और उदार नहीं रहा कि इन अप्रिय भावों को अपनी परिधि में समेटता। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि इन अप्रिय भावों के प्रसंग में उदित होने वाले समात्मभाव का फल जीवन और काव्य में समान नहीं होता। माक्षात् जीवन में यह समात्मभाव अप्रिय भावों की सम्भावना को कम करने में प्रवृत्त होता है। इस प्रकार यह जीवन के श्रेय का पथ प्रशस्त करता है। शोक और कवियों के मानस में श्रेय का यह मम स्पष्ट न होने के कारण इस दिशा में जीवन और काव्य की प्रगति न हो सकी।

अप्रिय भावों के प्रतिरिक्त शृंगार वात्सल्य भक्ति आदि के प्रिय भावों के प्रसंग में भी करुणा का उदय सम्भव है। शुद्ध मूल जीवन में दुःख है। स्मृति, कल्पना, सम्भावना आदि के रूप में सुख में दुःख का सम्पुट प्रायः रहता है। सुख में दुःख का यह सम्पुट समात्मभाव की वेदना से गर्भित बनाकर करुणा की अवसर प्रदान करता है। शृंगार, वात्सल्य, भक्ति आदि रसों में विश्रलम्भ की करुणा काव्य में विपुलता से मिलती है। शृंगार का विरह वरुण सञ्चित और हिं दी के काव्य के अत्यंत हृदयघाही प्रश्न हैं। गीता के काव्य में भक्ति की करुणा प्रवाहित हुई है। गोपियाँ की भक्ति में प्रवाहित करुणा की कालिंदी का अवगाहन कठिन है। महादेवी के काव्य में निर्व्य वेदना की करुणा अध्यात्म के रूप



को स्थिति में करुणा का सांस्कृतिक रस बनने पर वह जीवन और काव्य दोनों का व्यापक रस बन जाता है। करुणा का यह भाव सहानुभूति और दया से भी भिन्न है। इनमें व्यक्तियों के अन्तर्गत श्रेष्ठता और हीनता का भेद रहता है। करुणा का भाव समात्मभाव के साम्य पर आधारित है। इसी साम्य के कारण वह अप्रिय भावों के आश्रय और विषय दोनों में सम्भव होता है। वस्तुतः वह दोनों के साम्य में ही सम्पन्न होता है।



मे प्रतिष्ठित हुई है। वात्सल्य के क्षेत्र में प्रिय प्रवास का यशोदा विलाप इसका एक उदाहरण है। कवितावली के 'पुरते निविसी रघुवीर वधू' प्रसंग वाले दा छंद सयोग थ गार में गम्भीर और कोमल करुणा के दुलभ उदाहरण हैं। भक्ति और वात्सल्य में भी ऐसे अद्वैत के उदाहरण मिल सकते हैं। भारतीय आस्था के क्षेत्र में अद्वैत की प्रतिष्ठा करने वाले आचार्य शंकराचार्य के निम्न वचन की करुणा उनके दर्शन के समान ही गम्भीर है —

‘सत्यपिभेदापग नाथ तवाह न मामकीनस्त्वम्’।

हमने करुणा के भाव को जीवन और काव्य का सबसे अधिक व्यापक भाव माना है। इसका कारण जीवन में दुख की विपुलता है। ऊपर हम इसका निदर्शन कर चुके हैं कि किस प्रकार करुणा का भाव जीवन में अनेक अप्रिय भावा से तथा थ गार, वात्सल्य, भक्ति आदि के प्रिय भावा से सम्बन्ध रखता है। किन्तु कदाचित् करुणा का भाव सर्वव्यापक नहीं है, क्योंकि जीवन पूर्णतः दुःखमय नहीं है।

दुःख तथा अयं दार्शनिकों का सब दुःखम् एक प्रतिरजना है। जीवन में सुख और आनन्द के प्रवसर भी जाते हैं। वेदांत के अनुसार ‘सर्व आनन्द’ की सम्भावना सत्य का अधिक सही संकेत है। कम से कम आशा और लक्ष्य के रूप में सुख और आनन्द जीवन के असंदिग्ध सत्य है इस प्रकार से करुणा भी इसी लक्ष्य का मांग है। किन्तु हम सबदा इस मांग पर चसत ही नहीं रहते। इस मांग में हृष और सृजन के विश्रामदायक तीर्थ भी आते हैं। थ गार वात्सल्य, भक्ति आदि के हृष और उत्साहपूर्ण रूप ऐसे ही पुण्य तीर्थ हैं। करुणा की व्यापकता में भोज और हास्य के अपवाद अधिक स्पष्ट हैं। करुणा भोज की प्रेरक हो सकती है किन्तु भोज में करुणा की सगति नहीं है। हास्य का उत्साह करुणा की आद्रता से स्पष्टतः भिन्न है। किन्तु अपवादों की छोड़कर भी करुणा का भाव बहुत व्यापक सिद्ध होता है। करुणा का यह रूप प्रसिद्ध करुण के शोकाश्रित करुण से कितना भिन्न है यह रस विवेचन के अंत में व्याख्या की अपेक्षा नहीं रखता। करुणा केवल काव्यशास्त्र के नवरसों में एक है। वह भी थ गार की भांति जीवन और काव्य का दोनों रस नहीं है। वह केवल काव्य का रस है। काव्य में भी सम्भवतः वह केवल प्राकृतिक रस है। समारम्भभाव

की स्थिति में करुणा का सांस्कृतिक रस बनने पर वह जीवन और काव्य दोनों का व्यापक रस बन जाता है। करुणा का यह भाव सहानुभूति और दया से भी भिन्न है। इनमें व्यक्तियों के अतृप्त श्रेष्ठता और हीनता का भेद रहता है। करुणा का भाव समात्मभाव के साम्य पर आधारित है। इसी साम्य के कारण यह अप्रिय भावों के आश्रय और विषय दोनों में सम्भव होता है। वस्तुतः वह दोनों के साम्य में ही सम्पन्न होता है।

## अध्याय-१२

# रस और मनोविज्ञान

काव्य का रस अनुभव मूलक रस है। अनुभव चेतना की आंतरिक अभिव्यक्ति है यद्यपि उसके उत्प्रेरक उपकरण बाह्य जगत में हो सकते हैं। अनुभव की सचेतन सम्पत्ति को प्रायः मन की विभूति माना जाता है। चेतना के आंतरिक आश्रयों के लिए भारतीय दशन में मन चित्त, अतःकरण आदि का प्रयोग होता है। दशन में इन सब में कुछ सूक्ष्म विवेक किया जाता है। किंतु सामान्यतः साहित्य और व्यवहार दोनों में चेतना के आंतरिक आश्रय के लिए 'मन' का प्रयोग होता है। दशनों में आत्मा को चेतना का मूल स्रोत मानते हैं। मन आदि सब उसी की ज्योति से विभासित हैं। किंतु साधारण प्रयोग में मन को ही अनुभूतियों का आश्रय माना जाता है। दशनों का 'मन' एक विशेष तत्त्व है जिसके कुछ विशेष लक्षण हैं। दशन के अतिरिक्त सामान्य व्यवहार में इस सीमित अर्थ में मन का प्रयोग नहीं किया जाता बल्कि चेतना के व्यापक आश्रय के रूप में किया जाता है। मन का यह व्यापक अर्थ मनोविज्ञान के अनुरूप है। आधुनिक मनोविज्ञान भी चेतना का एक व्यापक आश्रय लेकर व्यवहार के एक व्यापक प्रेरणा स्रोत के रूप में मन का अध्ययन करता है।

अनुभूति का व्यापक आश्रय मानने पर मन का सम्बन्ध काव्य के रस से अनिवार्य रूप से हो जाता है क्योंकि काव्य का रस अनुभूति मूलक रस है। दार्शनिक दृष्टि से चाहे अनुभूति मूलक आत्मा पर आधारित हो, किंतु सामान्यतः वह मन का ही घम मानी जाती है। अनुभूति अथवा चेतना के अतिरिक्त मन हमारे जीवन की वासनाओं प्रवृत्तियों, प्रेरणाओं आदि का भी अधिष्ठान है - मनुष्य के आंतरिक भाव, भावना, विचार आदि भी मन में ही रहते हैं। सामान्य रूप में मन अनुभूतियों और प्रवृत्तियों का आश्रय है। इस प्रकार मन का रस से सामान्य सम्बन्ध है। काव्यशास्त्र में जो रस विधान किया गया है

उसमें स्थायीभावो संचारी भावो आदि ने अतन्त्र मन के भावो का समावेश है । अतः विशेष प्रसंगो में भी काव्य के रस का मन से सम्बन्ध है ।

इसी सम्बन्ध के आधार पर आधुनिक आलोचको ने रस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन करने का प्रयत्न किया है तथा मनोविज्ञान के आधार पर काव्य के रस की व्याख्यायें प्रस्तुत की हैं । हिन्दी का माध्यम है रस की कोई ऐसी मनोवैज्ञानिक व्याख्या देखने में नहीं आई । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने विशेष रूप से रस के कुछ मनोवैज्ञानिक पक्षों का विश्लेषण किया है जो उनकी चिन्तामणि तथा रस भीमासा में मिलता है । किन्तु आचार्य शुक्ल ने न तो रस के समस्त प्रकरणों का मनोविज्ञान की दृष्टि से विवेचन किया है और आधुनिक मनोविज्ञान की भाव सम्बन्धी समस्त पृष्ठभूमि में रस के प्रश्न को परखने का प्रयत्न किया है । आधुनिक मनोविज्ञान में उनकी अप्रतिम अभिरुचि नहीं थी कदाचित् उनके समय तक मनोविज्ञान का अप्रति चलन भी नहीं था । आधुनिक पश्चिमी आलोचना के दृष्टिकोण को उन्होंने अपनी साहित्य आलोचना में अवश्य ध्यान में रखा है । किन्तु उसका भी उल्टा अनुकरण नहीं किया है । आधुनिक युग में आलोचना को वैज्ञानिक किन्तु भारतीय दृष्टिकोण प्रदान करने के लिए हिन्दी जगत आचार्य शुक्ल जी का सदा कामचारी रहगा ।

आधुनिक मनोविज्ञान के दृष्टिकोण से रस की भीमासा कुछ अंग्रेजी माध्यम से लिखे गये ग्रन्थों में अवश्य देखने में आई है । इनमें अग्रमलायी नगर के पंच पथे शास्त्री का 'काव्य' के रस का दार्शनिक विवेचन' कदाचित् सबसे प्रथम है । श्री शास्त्री का ग्रन्थ उन्नीसवीं सदी का प्रकाशित हुआ है । दूसरा ग्रन्थ डा० राकेश गुप्त द्वारा प्रमाण विश्वविद्यालय में प्रस्तुत शोधग्रन्थ के नाम से अंग्रेजी में उन्नीसवीं सदी में प्रकाशित हुआ है । डा० राकेश गुप्त ने मनोविज्ञान के परिचित पाठ्य ग्रन्थों के आधार पर रस का यथासम्भव सूक्ष्म और गम्भीर विवेचन प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है । डा० राकेश गुप्त ने अपने लघु ग्रन्थ में महान् दप के साथ काव्य की परिभाषा और रस के लक्षण के सम्बन्ध में अपने मौलिक मत दिये । काव्यशास्त्र व मनोविज्ञान के गत्यन्त सीमित ज्ञान पर आश्रित डा० राकेश गुप्त का अपने मौलिक मतों के सम्बन्ध में असीमित दप उनके ग्रन्थ की एक आश्चर्यजनक विशेषता है । अंग्रेजी में प्रकाशित होने के कारण उनका ग्रन्थ कदाचित् हिन्दी पाठकों को अधिक सुलभ नहीं हो सका । कदाचित् इसी



कारण उनके ग्रंथ के प्रकाशन के दस वर्ष में भी हिंदी आलोचना उनके मौलिक मतों में प्रभावित नहीं हुई। डा० राकेश गुप्त के मतों की आलोचना के लिए उही ने समान तान से अधिक वर्ष अपक्षित हैं।

अतः वह हम अभीष्ट नहीं है। हम इस अध्याय में आधुनिक मनोविज्ञान के सामान्य सिद्धांतों के प्रकाश में रस और मनोविज्ञान के सम्बन्ध को समझने का प्रयत्न करेंगे। यस्तुतः हमारा उद्देश्य रस की मनोवैज्ञानिक व्याख्या नहीं है बल्कि हमारा अभिप्राय इस प्रश्न से अधिक है कि रस के स्वरूप की व्याख्या में मनोविज्ञान की कक्षा तक गति है। डा० राकेश गुप्त ने रस का जो मनोवैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है उसमें प्राचीन मतों का आलोचन और खण्डन अधिक है। उन्हें अपनी मौलिक स्थापनाओं पर बहुत दब है कि तु वस्तुतः वे स्थापनाएँ न हतनी मौलिक और महत्वपूर्ण हैं और न उन्होंने उस स्थापनाओं को उस विस्तृत विश्लेषण के साथ प्रतिष्ठित किया है जिसके साथ कि उन्होंने प्राचीन मतों का खण्डन किया है।

रस ॥ जिन दो मनोवैज्ञानिक अध्ययनों का उल्लेख हमने ऊपर किया है उनमें मनोवैज्ञानिक दृष्टि से रस के सम्बन्ध में एक महत्वपूर्ण स्थापना यह की गई है कि काव्य का रस पूर्णतः लौकिक है उसमें कोई अलौकिक और आध्यात्मिक तत्त्व नहीं है। भारतीय आचार्यों के रस सम्बन्धी सिद्धांतों में जो आलौकिक तत्त्व पाये जाते हैं उनका खण्डन डा० राकेश गुप्त ने बड़ी कठोरता और सूक्ष्मता के साथ किया है। उनके मत में काव्य का रस एक पूर्णतः लौकिक जनों की अनुभूति की परिधि के अंतर्गत है। उसमें कोई ऐसा अतद्दीय और अलौकिक तत्त्व नहीं जैसा कि कुछ प्राचीन आचार्य मानते रहे हैं। डा० राकेश गुप्त का विश्वास है कि आधुनिक मनोविज्ञान के आधार पर पूर्ण सकलता के साथ रस की व्याख्या की जा सकती है। वस्तुतः उनके मत में उनका ग्रंथ रस की ऐसी ही व्याख्या है। डा० राकेश गुप्त ने यह स्पष्ट नहीं किया कि क्या वे लौकिक को प्राकृतिक का पर्याय मानते हैं और क्या उनके मत में काव्य का रस एक पूर्णतः प्राकृतिक अनुभव है। इसके लिए प्रकृति की परिभाषा भी करनी होगी।

हमने पिछले अध्यायो में प्रकृति की अत्यंत स्पष्ट परिभाषा के आधार पर काव्य के रस का विवेचन किया है। किन्तु जिस प्रकार डा० राबेण गुप्त न रस का मनोवैज्ञानिक विवेचन किया है उससे यही विदित होता है कि व काव्य के रस को लौकिक अनुभव ही नहीं बरन् प्राकृतिक अनुभव ही मानते हैं। मनोविज्ञान एक प्राकृतिक विज्ञान है। वह मनुष्य के स्वभाव, उसकी प्रवृत्ति और उसके अनुभव का अध्ययन प्राकृतिक दृष्टिकोण से ही करता है। अतः मनोविज्ञान में आस्था लेकर रस का विवेचन रस को लौकिक ही नहीं बरन् प्राकृतिक अनुभव मानकर हो यह अत्यन्त स्वाभाविक है। हमारे विचार से लौकिक का अर्थ केवल इतना ही है कि कोई वस्तु लोभ जीवन में सामान्यतः सबजनों को सुलभ हो तथा वह इतनी रहस्य भय न हो कि सामान्यतः उस समझ न जा सके, किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि जो लौकिक हो वह पूर्णतः प्राकृतिक हो। प्रकृति के अर्थ लक्षणा के साथ एक प्रमुख लक्षण जो रस के प्रसंग में ध्यान रखने योग्य है वह प्रकृति की व्यक्तिनिष्ठता है। प्रकृति व्यक्ति में केन्द्रित रहती है। मनुष्य में भी अनुभूति और प्रवृत्ति की व्यक्तिनिष्ठता के रूप में प्रकृति विद्यमान है। कारणनिष्ठता और पराधीनता प्रकृति के दो अर्थ लक्षण हैं। विचारणीय बात यह है कि क्या काव्य का रसास्वादन प्राकृतिक के अर्थ में पूर्णतः लौकिक है। हम पिछले अध्यायो की भूमिका में इस प्रश्न का विवेचन और काव्य के रस में मनोविज्ञान की गति का अनुसंधान करेंगे।

मनोविज्ञान एक प्राकृतिक विज्ञान है। वह मनुष्य के व्यक्तित्व को प्राकृतिक मान कर उसके स्वरूप और विकास का अध्ययन करता है। प्रकृति का सामान्य लक्षण यह है कि कुछ ऐसगिव नियमों से शासित है। उसमें स्वतन्त्रता के लिए अवकाश नहीं है। मनुष्य के व्यक्तित्व में प्रकृति के इस रूपमें चेतना का सगम हुआ है। व्यक्तित्व में केन्द्रित यह चेतना ग्रहकार के रूप में प्रकट होती है। शारीरिक दृष्टि से इस व्यक्तित्व का विकास आदान के द्वारा होता है। व्यक्तित्व के संगठन और विकास की दृष्टि से यह आदान सजीव प्रकृति का एक लक्षण बन गया है। इस प्रकार प्रकृति के तीन मुख्य लक्षण हैं। ग्रहकार में केन्द्रित मनुष्य की चेतना प्राकृतिक प्रभाव के क्षेत्र में इन लक्षणों के अनुसार विकसित होती है। मनुष्य के जीवन में इन लक्षणों की अभिव्यक्ति शारीरिक प्रवृत्तियों के रूप में भी होती है। बालक के जीवन में ग्रहकार और चेतना का विकास तो

धीरे धीरे होता है, किंतु प्राकृतिक नियम, आदान और इकाई के संगठन के रूप में उसकी अभिव्यक्ति आरम्भ से ही होती है। उसकी प्रवृत्तियाँ सहज रूप में इसी दिशा में होती हैं। धीरे धीरे इन प्रवृत्तियों के अनुरूप चेतना का भी विकास होता जाता है। अचेतन और सचेतन रूप में प्रवृत्ति के उक्त लक्षणों से युक्त प्रवृत्तियों द्वारा संचालित जीवन ही प्राकृतिक जीवन है।

मनोविज्ञान में इन प्रवृत्तियों का वर्गीकरण अनेक रूप में किया जाता है। किंतु कुछ प्रमुख प्रवृत्तियों के विषय में अधिकांश मनोवैज्ञानिक एकमत हैं। काम, अहंकार, भय, पाप आदि कुछ ऐसी प्रवृत्तियाँ हैं, जो सामान्य रूप से मनोविज्ञान में माय हैं। मनुष्य के जीवन में प्रवृत्तियाँ सहज रूप में काम करती हैं। इसी लिल प्रायः इन्हें सहज प्रवृत्तियों का नाम दिया जाता है। ये सहज प्रवृत्तियाँ बालक में भी वासना के रूप में विद्यमान रहती हैं। अवसर पर ये सक्रिय और जागृत होती हैं। इनका जागृत रूप प्रायः एक तीव्र आंतरिक चेतना और आधारभूत आधुनिक उद्देश्य के रूप में प्रकट होता है। जागृत प्रवृत्ति के इन दोनों पक्षों को मिलाकर सम्बन्ध का नाम दिया जाता है। प्रवृत्तियों का यह समस्त क्रम प्रकृति के नियमों और लक्षणों के अनुसार होता है। इन लक्षणों में नियम और आदान के प्रतिरिक्त व्यक्तिवाद के अहंकार का अतिक्रमण सम्भव नहीं है। अतः जीवन की मनोवैज्ञानिक व्याख्या पूर्णतः स्वायत्त और अहंकार के अनुरूप होती है। पश्चिमी विचार में संस्कृति की व्याख्या भी बहुत कुछ इसी प्रवृत्तिवादी दृष्टिकोण से की गई है। पश्चिम के बुद्धिवादी दशन और ईश्वरवादी धर्म में भी बहुत कुछ इसका प्रभाव दिखाई देता है। निर्वैयक्तिक धारणाओं में अहंकार का प्रतिरक्षण सम्भव है। किंतु किसी भी रूप में और किसी भी कारण से प्रकृति के अनुरोध का प्रभाव रहने पर बुद्धि का यह प्रयत्न पूर्णतः सफल नहीं होता। वेदांत दशन के अनुरूप आत्मा की प्रतिष्ठान्त ही प्रकृति और अहंकार के अतिक्रमण की यह साधना पूर्ण होती है। वेदांत के अत्यात्म लोका में इसी सत्य का स्वतंत्र प्रकाश है। सांस्कृतिक समात्मभाव में आत्मा का यह दिव्य प्रकाश लोक जीवन का दीपालोक बन जाता है। इस समात्मभाव में प्रकृति का निषेध नहीं होता वरन् आत्मभाव के साथ समवय के द्वारा एक उसकी मर्यादा होती है और उसका उत्पन्न होना है। इस समात्मभाव में ही कला और संस्कृति का सौन्दर्य प्रकाशित होता है।

यह समात्मभाव मूलतः आत्मा का ही भाव है, जो प्रकृति के साथ समन्वय के द्वारा जीवन में घटित होता है। मनोविज्ञान के पूर्णतः प्राकृतिक क्षेत्र में आत्मा के उस रूप के सिद्ध कोई स्थान नहीं है, जिस रूप का प्रतिपादन वेदांत में किया गया है। इसीलिए जीवन और सस्कृति की मनोवैज्ञानिक व्याख्याएँ पूर्णतः प्रकृतिक हैं। मनुष्य की प्राकृतियाँ ही मुख्य रूप से इन व्याख्याओं का आधार हैं, किंतु मनोविज्ञान का केवल प्राकृतिक आधार पर मनुष्य जीवन और उसकी सस्कृति की समीचीन व्याख्या नहीं की जा सकती। वेदांत के अनुसार आत्मा मनुष्य की सत्ता का अन्ततम भेद है। आत्मभाव का आभास व समात्मभाव की आकांक्षा प्रत्येक मनुष्य का प्रेरित करती है, यद्यपि यह प्रेरणा यह आकांक्षा बहुत कुछ हमारी कला और सस्कृति में साकार होती है। हमारे मत में यह समात्मभाव ही कला और सस्कृति की मूल प्रेरणा हैं। यद्यपि कला और सस्कृति के रूपों में प्रायः प्रकृति का विशेष प्रभाव भी मिल सकता है, प्रकट रूप में व्यक्ति की साधना होने के कारण कला और काव्य में प्रकृति का प्रभाव अधिक देखने में आता है। यद्यपि समात्मभाव की अभिव्यक्ति भी उसमें बहुत कुछ परिमाण में हुई है। भारतीय सस्कृति में समात्मभाव का सम्पन्न और समृद्ध रूप मिलता है। वेदांत की साधना में अध्यात्म का शुद्ध और स्वतंत्र रूप प्रतिष्ठित हुआ है।

मनोविज्ञान के मत में सस्कृति और अध्यात्म का यह रूप अतीतिक और अप्राप्त है। मनोविज्ञान की गति प्राकृतिक जीवन और व्यक्तिगत के क्षेत्र तक ही है। मनोविज्ञान की धारणाएँ इन्हीं की परिधि में सीमित हैं, यद्यपि जीवन सस्कृति और काव्य की मनोवैज्ञानिक व्याख्या इन्हीं सिद्धान्तों के आधार पर होगी। इन सिद्धांतों की सीमा को मानने पर सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन की व्याख्या में अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित होती हैं सांस्कृतिक और सामाजिक जीवन पारस्परिक है। मनोविज्ञान के प्राकृतिक आधारों के अनुसार उसकी व्याख्या करने पर उसका वास्तविक मूल्य समाप्त हो जाता है। प्राकृतिक आधारों के अनुसार घटित होने पर समाज और सस्कृति के रूपों का अपना सो दय उपचार मात्र रह जाता है। इनका वास्तविक मूल्य अपने प्राकृतिक घटकों के समान ही रहता है। सस्कृति के समान काव्य अथवा काव्य के रस की व्याख्या भी मनोविज्ञान के अनुरूप करने पर अहंकार, व्यक्तिवाद, सहज प्रवृत्ति आदि के सिद्धांतों

को माध्य में घटित करना होगा। इनसे भिन्न अथवा इससे ऊपर किसी तत्त्व को मानने पर मनोविज्ञान का अतिचार होगा।

जिस प्रकार फाइड के वाम सिद्धान्त को मानने पर जीवन के किसी व्यवहार का घपना महत्व नहीं रह जाता और वह वाम पर घटित होकर उसी के समान प्रकृति मूलक का बन जाता है उसी प्रकार मनोविज्ञान के प्रकृतिवाद, व्यक्तिवाद, नियतिवाद, आदि को मानने पर काव्य के रस और भावा का मूल्य इनसे अधिक नहीं रह जाता। प्रकृति जीवन का एक प्रवल सत्य है। उसका प्रभाव कला, काव्य और सस्कृति में भी बहुत है। प्रश्न केवल यह है कि ये पूर्णतः प्रकृति के सिद्धांतों के अनुरूप है अथवा इनमें इन प्राकृतिक तत्त्वों के अतिरिक्त और कोई तत्त्व साकार होता है। यदि ऐसे कोई तत्त्व हैं तो इनका रूप और आधार क्या है? प्रकृति के साथ इन तत्त्वों की क्या भिन्नता अथवा समानता है? किस प्रकार ये तत्त्व जीवन के अनिवार्य प्राकृतिक आधार में समवेत होकर सस्कृति और काव्य को आकार देते हैं। प्रकृति के साथ इन तत्त्वों का साम्य कैसे होता है तथा वह साम्य प्रकृति और जीवन को किस प्रकार प्रभावित करता है। इन सब प्रश्नों का विचार करने पर ही इस बात का निष्पत्ति हो सकता है कि काव्य के रूप और रस की व्याख्या में मनोविज्ञान की कितनी गति है तथा मनोविज्ञान की परिधि से बाहर काव्य और सस्कृति के कुछ आधार सम्भव होने पर हम उनकी व्याख्या किस प्रकार करनी होगी?

भारतीय काव्यशास्त्र में जिस प्रकार से रस का निरूपण और विभाजन किया गया है उसमें प्रकृति का बहुत कुछ प्रभाव है। अतः उसमें मनोविज्ञान के लिए बहुत कुछ अवकाश है यद्यपि भारतीय चिन्तन में रस की कल्पना का प्रारम्भ उपनिषद् के अध्यात्मवाद से होता है। काव्यशास्त्र के आचार्य भी रस के प्रसंग में 'रसो वै स' से लक्षित आध्यात्मिक रस का स्मरण करते रहे हैं किन्तु अध्यात्म दर्शन की भांति तथा विश्व के समस्त काव्यशास्त्र की भांति व्यक्ति को इकाई को ही काव्य के रस का अधिष्ठान मानते रहे। व्यक्ति को इकाई प्रकृतिभाव का ही आधार है। जीवन अथवा काव्य की आध्यात्मिक कल्पना में भी उसका अनुपग अथवा अनुरोध रहने पर जीवन अथवा काव्य प्रकृति भाव से मुक्त होकर पूर्ण अध्यात्म को नहीं पहुँच पाता व्यवहार अथवा परिणाम में अन्ततः वे

दोनो प्रकृति भाव मे ही घटित होते हैं । भारतीय अध्यात्मवाद और काव्य के परिणाम इस तथ्य को प्रमाणित करते हैं । आत्मा की प्रतिष्ठा म व्यक्ति की इकाई का आश्रय अतः अध्यात्म की अप्रतिष्ठा का ही कारण बना । इसी प्रकार काव्य के क्षेत्र मे अध्यात्म का स्मरण करते हुए भी व्यक्तिवाद का आश्रय रस के आध्यात्मिक रूप के लिए ही नहीं बरन् सांस्कृतिक रूप के लिए भी सदातक हुआ । नाटक की परिस्थिति को लेकर सामाजिक के प्रसंग मे साधारणीकरण जैसे असंगत और अभिव्यक्तिवाद जैसे प्रकृतिवादी सिद्धांतों का उद्भावन मूलतः रस के व्यक्तिवादी आग्रह का ही परिणाम है । दूसरी ओर नाटक की परिस्थिति मे रस निरूपण का प्रारम्भ होने के कारण प्राकृतिक मनोभावों के आधार पर रसों का विभाजन हुआ । हमने पिछले विवेचनों मे कई बार यह सकेत किया है कि नाटक से काव्य एवं रस के विवेचन का प्रारम्भ नाटक की प्रकृति प्रधान परिस्थिति मे होने के कारण बहुत कुछ सीमा तक रस का निरूपण प्रकृति के अनुरोध से प्रभावित है । यह भी कहा जा सकता है कि नाटक की स्थिति मे प्रस्तावित रस का रूप और विभाजन काव्यशास्त्र के रस विवेचन म प्रकृतिवादी परम्परा के निर्वाह के लिए उत्तरदायी है ।

अस्तु काव्यशास्त्र के रस निरूपण और रस विभाजन मे प्राकृतिक व्यक्तिवाद का प्रभाव है । जिन स्थायी भावों के आधार पर रसों का विभाजन और निर्धारण किया गया है वे प्राकृतिक मनोभाव ही हैं । आलम्बन उद्दीपन आदि के योग से परिपक्व होकर जिस रस दशा मे उनकी परिणति मानी जाती है वह उन मनोभावों के अत्यन्त निकट है जिन्हे मनोविज्ञान मे सम्बेग अथवा इमोशन कहा जाता है । विभावों के साथ रस की पूणता मे अनुभावों का योग रस को मनोविज्ञान के सम्बेग के अधिक तुल्य बनाता है । रस मे शृंगार की प्रधानता आधुनिक मनोविश्लेषण की काम वृत्ति का समर्थन करती है । धीर, वात्सल्य आदि के निर्वाह मे अहंकार की वृत्ति का आश्रय मिलता है । अन्य रसों के मनोभाव भी मनोविज्ञान मे स्वीकृत सहज प्रवृत्तियां से मिलते हैं । ऐसी स्थिति म मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से काव्य के रस का अध्ययन, निरूपण और व्याख्यान बहुत कुछ सीमा तक सम्भव है । मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किये गये रस के आधुनिक अध्ययन नितांत निराधार और पूणतः असंगत नहीं है । किंतु काव्यशास्त्र के रस निरूपण में कुछ ऐसे तत्व भी हैं जो मनोविज्ञान की परिधि के बाहर हैं ।

सत्य का उत्कृष्ट और सोचोत्तर आनन्द के रूप में रस की प्रतिष्ठा इन तत्वों के प्रमुख उदाहरण हैं। शांत और भक्ति रसों की स्थापना भी मनोविज्ञान के अधिक अनुसूत नहीं है। पश्चिमी चिन्तन में भक्ति का मनोविज्ञान भी मिसता है। किन्तु उसमें भक्ति का निरूपण बहुत कुछ प्राकृतिक मनोभावों की भाषा में ही किया गया है। प्रकट रूप में भारतीय भक्ति का रूप भी बहुत कुछ प्राकृतिक मनोभावों के अनुरूप है। किन्तु दार्शनिक विश्लेषण की आध्यात्मिक स्थापनाओं में इनका रूप प्राकृतिक मनोभावों से नितांत भिन्न है। भक्ति के प्रतिरिक्त दूसरे रूपों में भी आध्यात्मिक रस की प्रतिष्ठा भारतीय काव्य और काव्यशास्त्र में हुई है। रस के मूल आध्यात्मिक आधार का प्रभाव भी काव्यशास्त्र में रहा है और एक अलौकिक आध्यात्मिक रस में सभी रसों की परिणति की कल्पना भी की गई है। साधारणीकरण और सत्य के उत्कृष्ट की दिशाएँ इसी ओर हैं।

यद्यपि प्राकृतिक मनोभावों और अनुभावों का जहाँ तक रस से सम्बन्ध है वहाँ तक रस की मनोवैज्ञानिक व्याख्या सगत् रूप में की जा सकती है। किन्तु भक्ति और शांत रस की कल्पना में तथा अन्य रसों की आध्यात्मिक परिणति में मनोविज्ञान का अवकाश नहीं है। जिन अन्य रसों में व्यक्तिगत मनोभावों को रस का स्थायीभाव और आधार बताया गया है। उनमें भी भय, क्रोध, आदि कुछ ऐसे मनोभाव हैं जो अपने प्रकट और प्राकृतिक रूप में प्रिय नहीं हैं। साक्षात् जीवन के अनुभव में ये मनोभाव प्रिय अनुभवों को जन्म नहीं देते। अतः साक्षात् जीवन में इन्हें रसावगाही नहीं माना जा सकता। किन्तु काव्य में इन्हें रस का आधार माना गया है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से इन मनोभावों के चित्रण में हम बड़े आकषण और आनन्द का अनुभव करते हैं। इसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या की जा सकती है। हमने पिछले अध्यायों में ऐसी व्याख्या का प्रयत्न किया है। यहाँ तक बात का स्पष्टीकरण कर देना आवश्यक है कि अप्रिय भावों के चित्रण में हमारी रुचि मौलिक और प्राथमिक नहीं है। साक्षात् जीवन में वे निस्संदेह हमारे मौलिक और प्राथमिक भाव हैं। अवसर पर हम अनिवार्य रूप से इन भावों का अनुभव करते हैं। किन्तु फिर भी भय आदि में हमारी रुचि आकषण और अभिप्राय के रूप में नहीं है। रस को एक प्रिय और स्पृहणीय अनुभव मानकर हम यह कह सकते हैं कि साक्षात् जीवन में ये अप्रिय मनोभाव रस के आधार नहीं हैं। किन्तु काव्य में ये भी रस के आधार माने जाते हैं।

डा० राकेश गुप्ता ने 'रस के मनोवैज्ञानिक अध्ययन' में यह स्थापित करने का प्रयत्न किया है कि प्रिय और स्पृहणीय अनुभव को वाक्य का लक्ष्य मानना उचित नहीं है। इसी आधार पर उन्होंने काव्यशास्त्र के आचार्यों की रसवादी धारणा का तीव्र खण्डन किया है। उनकी धारणा है कि मनुष्य की रूचि अप्रिय भावों में भी होती है। किन्तु अप्रिय भावों में हमारी रूचि क्यों और किस रूप में होती है, इसकी व्याख्या उन्होंने नहीं की। उनका अनुरोध है कि हम दुःख के वर्णनों में भी रूचि लेते हैं। यह सत्य है।

किन्तु यह अप्रिय भावा में मनुष्य की प्राकृतिक अभिरूचि को प्रमाणित नहीं करता। यदि अप्रिय और दुःखद भावों में मनुष्य की प्राकृतिक अभिरूचि है तो यह साक्षात् जीवन में उन भावों से क्यों दूर रहना चाहता है। डा० राकेश गुप्ता जीवन और वाक्य की परिस्थितियों में स्पष्ट विवेक नहीं कर सके हैं। इसी अविवेक के कारण वे वाक्य में अप्रिय भावा के चित्रण के प्रति मनुष्य की अभिरूचि को इस बात के खण्डन का आधार बना सके हैं कि वाक्य का लक्ष्य सदा प्रिय और स्पृहणीय अनुभव होता है। कुछ सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से यह विदित हो सकता है कि वाक्य में चित्रित अप्रिय भावों के प्रति हमारी अभिरूचि मौलिक और प्राथमिक नहीं है बल्कि य मौलिक और प्राथमिक अभिरूचियों (जो मूलतः प्रिय हैं) के पोषण के लिए ही हम वाक्य में वर्णित अप्रिय भावा में भागपण का अनुभव करते हैं। अस्तु प्राकृतिक दृष्टिकोण से प्रियता का भाव ही रस का आधार हो सकता है। प्राकृतिक व्यक्तिवाद के आधार का स्वीकार करने भारतीय काव्यशास्त्र भी इन अप्रिय भावों की रसवत्ता सिद्ध करने में कठिनाइयाँ में पड़ गया है। इन कठिनाइयों से निकलने के लिए ही उसने साधारणीकरण और सत्व के उत्कथ के आध्यात्मिक मार्गों का अवलम्ब लिया है। वस्तुतः प्रकृति और अध्यात्म का स्पष्ट विवेक अथवा समुचित समजस्य न कर पाने के कारण भारतीय काव्यशास्त्र में अनेक समस्याएँ और असंगतियाँ उत्पन्न हुई हैं। हमारे विचार से प्रकृति, सत्कृति और अध्यात्म के समुचित विवेक के द्वारा ही काव्यशास्त्र की समस्याओं का समाधान और उसके विविध रूप रसों का निर्धारण हो सकता है। हमने चौथे अध्याय में रस की त्रिवेणी के रूप में इस विवेक की स्थापना करके इसी के आधार पर काव्य के रस निरूपण का प्रस्ताव



जहाँ तब काव्यशास्त्र की रस सम्बन्धी धारणा में प्रकृतिक व्यक्तिवाद तथा प्राकृतिक मनोभावों का प्रसंग है वहाँ तो मनोविज्ञान के आधार पर रस का विश्लेषण और निरूपण किया जा सकता है। काव्यशास्त्र के आधार की प्राकृतिक परिधि में यह निरूपण बहुत कुछ सगत और समीचीन होगा। काव्या में भी काव्यशास्त्र के प्रकृतिवादी प्रभाव तथा जीवन में प्रकृति के अनुरोध के कारण प्राकृतिक मनोभावों का बहुत कुछ प्रभाव है। इस प्राकृतिक सीमा के अतः काव्यो में प्रतिष्ठित रस का विवेचन भी मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के आधार पर हो सकता है किन्तु काव्यशास्त्रों की रस सम्बन्धी धारणा तथा काव्यो में रस की प्रतिष्ठा कुछ इस प्राकृतिक परिधि के बाहर भी हुई है। रस के इस प्रकृति से अलग क्षेत्र में मनोविज्ञान की गति नहीं है। काव्यशास्त्रों का यह क्षेत्र अध्यात्म के सीमांतों के निकट है। अनेक काव्यों की भावभूमि भी इस अध्यात्म के सीमांत पर है। इस क्षेत्र में प्रतिष्ठित भावों का उचित निरूपण मनोविज्ञान के प्रकृतिवादी और व्यक्तिवादी आधार पर नहीं हो सकता है। अध्यात्म का इन सीमांतों के अतिरिक्त एक सत्कृति का लोभ भी है जो प्रकृति और अध्यात्म के बीच में प्रकृति की भूमि के उन्नत गिराव में प्रतिष्ठित है। सत्कृति के इस क्षेत्र में प्रकृति और अध्यात्म का सगम है। किन्तु अध्यात्म के समक्ष से इस क्षेत्र में प्रकृति के कुछ अनुरोध उदार बनकर अतिरिक्त हो जाते हैं। वस्तु प्रकृति इस क्षेत्र में शासन नहीं करने केवल अवलम्ब है।

इस क्षेत्र में ग्रहीत 'प्रकृति' नियम, ग्रहण और आदान के मूल लक्षणों से युक्त होकर अध्यात्म में समाविष्ट हो जाती है। यह उक्त तीन लक्षणों के अनुरूप अपने स्वरूप में प्रतिष्ठित प्रकृति से बहुत कुछ भिन्न है। इसी अन्तर में प्रकृति और सत्कृति का भेद निहित है। यह प्राकृतिक व्यक्तिवाद का नहीं वरन् सांस्कृतिक समात्मभाव का क्षेत्र है जिसका कुछ विवरण हम पिछले अध्यायो में कर चुके हैं। एक प्रकार समस्त कला और काव्य इसी क्षेत्र के अंतर्गत है और मूलतः इसी समात्मभाव पर आधारित है। किन्तु इस समात्मभाव के भी कई रूप और इसकी कई कोटियाँ हैं। मूलतः इस समात्मभाव का सम्बन्ध काव्य के सामान्य रूप की रचना से है। असंगति का बोध न होने पर प्रकृति अपने प्राकृतिक रूप में भी काव्य का तत्त्व एवं उपादान बन जाती है। ऐसी स्थिति में समात्मभाव के सांस्कृतिक रस का प्राकृतिक रस के साथ सकर

होता है। अनेक काव्यों में रस का यह स्वरूप मिलता है। इन काव्यों में भी रूप और रचना तथा रूप के आश्रय में निहित समात्मभाव की व्याख्या मनो-वैज्ञानिक व्यक्तिवाद के आधार पर नहीं हो सकती। जिन काव्यों में समात्मभाव के सामान्य आधार के अतिरिक्त काव्य के तत्त्व और उपादान के रूप में समात्मभाव का सन्निधान है, वे मनोविज्ञान की प्राकृतिक परिधि से और भी दूर हैं। इन काव्यों के सांस्कृतिक रस की व्याख्या व्यक्तिवादी मनोविज्ञान के आधार पर नहीं हो सकती।

यदि हम व्यक्तिवाद की परिधि से बाहर समात्मभाव से सगत मनोविज्ञान का कोई रूप मानते हैं, तो यह मनोविज्ञान हमारे परिचित प्राकृतिक मनोविज्ञान से भिन्न होगा। यह मनोविज्ञान कुल मौखिक रूप में सांस्कृतिक होगा तथा उस सांस्कृतिक मनोविज्ञान से भिन्न होगा जो प्राकृतिक मनोविज्ञान के आधार पर ही सस्कृति की व्याख्या करना चाहता है। प्रकृति के उपकरणों की स्वीकार करके भी इस मनोविज्ञान में सस्कृति के रूप और रस को समझने के लिए हमें अध्यात्म के प्रकाश और उसकी प्रेरणा को ग्रहण करना होगा। अध्यात्म के आधार पर ही स्थिति, प्रकार और आदान के लक्षणों से बहुत कुछ मुक्त सस्कृति के सौंदर्य और रस का निर्धारण हो सकेगा।

सस्कृति और काव्य का यह रूप भारतीय परम्परा में पर्याप्त मात्रा में मिलता है। समात्मभाव पर आश्रित एक जीवन्त सस्कृति की परम्परा भारतीय इतिहास की सर्वोत्तम विभूति है। समात्मभाव और आश्रित सांस्कृतिक काव्य भी बहुत कुछ मात्रा में मिल सकता है और यदि वह कम भी मिलता है, तो भी उसके परिमाण की अल्पता काव्य के स्वरूप और रस के निरूपण में बाधा नहीं है। काव्यशास्त्र में प्रकृति के व्यापक अनुरोध के कारण ही यह निरूपण नहीं किया जा सकता है कि प्रकृति की प्रधानता ही सुन्दरतम काव्य का लक्षण है। डा० राकेश गुप्त ने प्राकृतिक और वैज्ञानिक दृष्टिकोण के अनुरूप यह स्थापना की है कि काव्य के रस का निरूपण प्राप्त काव्य के आधार पर ही करना उचित है। रस के वैज्ञानिक अथवा मनोवैज्ञानिक अध्ययन का काव्य के आदर्श रूप से कोई सरोकार नहीं है। काव्य के आदर्श रूप से उनका अभिप्राय काव्य के इस रूप से है जो कुछ आचार्यों के अनुसार अभीष्ट हो सकता है। सिद्धांत की

दृष्टि से यह विवेक समुचित है किन्तु काव्य के बिना ही रूपा म काव्य की यह कल्पना साकार हुई हो यह भी सम्भव है। फिर हमने काव्य के जिस सांस्कृतिक रूप का प्रस्ताव किया है उसको काव्य का आदर्श रूप न कहकर काव्य का सम्भव रूप कहना अधिक उचित है। काव्य का यह सम्भव रूप बहुत कुछ भारतीय काव्य में साधारण भी हुआ है। अतः वह काव्य के आदर्श रूप की अपेक्षा उसका यथाय रूप अधिक है। काव्य के इस सांस्कृतिक रूप के आधार पर रस के सांस्कृतिक रूप का निरूपण भी अपेक्षित है। काव्य के इस सांस्कृतिक रस का निरूपण प्राकृतिक और व्यक्तिवादी आधारों पर नहीं हो सकता। उसके लिए हम दूसरे सिद्धांत खोजने होंगे। जो प्रकृति के नियतिवाद व्यक्तिवाद और आदान के स्थान पर समात्मभाव के ध्यात्मिक आलोक से प्रकाशित और आत्मा के दिव्यभाव से प्रेरित होंगे। समात्मभाव के निरूपण के प्रसंग में हम पिछले विवेचनों में अनेक बार यह सकेत कर चुके हैं कि समात्मभाव व्यक्तित्व का अनुरोधक कम हैं। इस सामंजस्य में व्यक्ति के विरोध में होकर एक ऐसे अपूर्व सौंदर्य की सृष्टि करता है, जो प्राकृतिक अनुभवा की तुलना में आलौकिक कहा जा सकता है।

यह आलौकिक सौंदर्य आलौकिक रस को प्रेरित करता है। नियति और आदान के स्थान पर इस समात्मभाव में स्वतन्त्रता और प्रदान की विभूति प्रकाशित होती है। यह स्वतन्त्र और प्रदान आत्मा का ही लक्षण है और आत्मा के अनुग्रह से ही सांस्कृतिक जीवन और काव्य में प्रवृत्त होता है। यह स्वतन्त्रता कला और काव्य के मौलिक रूप में निहित होती है और इनके आधार भूत सामान्य समात्मभाव में भी अतिनिहित रहती है। यह स्वतन्त्रता संस्कृति, कला और काव्य की मौलिक विभूति है। मनोविज्ञान में इस स्वतन्त्रता के लिए कोई अवकाश नहीं। मनोविज्ञान एक प्राकृतिक विज्ञान है और पूर्ण रूप से नियतिवादी है। मनोविज्ञान के अनुसार कला और काव्य के सामान्य सृजनात्मक रूप की भी प्राकृतिक प्रवृत्तियों की नियामक नियति के आधार पर समझना होगा। कला और काव्य के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों का मत इस प्राकृतिक धारणा के अनुरूप है किन्तु वह सर्वमान्य नहीं है। उसी रूप में उन प्राकृतिक प्रवृत्तियों से प्रताडित प्रवृत्ति प्रभावित होने पर भी सभी लोग कला और काव्य की रचना में प्रवृत्त नहीं होते। अतः कुछ काव्य में इनका प्रभाव

मानते हुए भी उसकी सामान्य रूप और रचना में स्वतंत्रता को मानना होगा। जिस काव्य में उपादान के रूप में भी समात्मभाव अधिक है उसमें रचना के सामान्य आधार के अतिरिक्त काव्य के भाव तत्त्व में भी स्वतंत्रता को मानना होगा। स्वतंत्रता के इस सम्पन्न रूप से युक्त काव्य के सौंदर्य और रस की व्याख्या के लिए व्यक्तिवादी और नियतिवादी प्राकृतिक मनोविज्ञान से भिन्न मौलिक सांस्कृतिक आधारों की खोजना होगा।

मनोविज्ञान एक प्राकृतिक विज्ञान है। अतः वह जीवन तथा काव्य के प्राकृतिक रस की व्याख्या कर सकता है। किंतु हमारे मत में काव्य का सांस्कृतिक रंग सांस्कृतिक है। मूल रूप में वह किसी प्राकृतिक प्रवृत्ति से प्रेरित नहीं है बल्कि मनुष्य का एक स्वतंत्र और सांस्कृतिक अध्यवसाय है। हमारे मत में सृष्टि भी समात्मभाव पर आधारित सौन्दर्य और ज्ञान के एक स्वतंत्र साधना है। वह प्राकृतिक प्रवृत्तियों से प्रेरित जीवन की उपयोगी व्यवस्था नहीं है। जीवन की इस उपयोगी व्यवस्था को सम्पत्ता कहना अधिक उचित है। इसके अतिरिक्त उत्सव, त्योहार, कला, काव्य आदि के रूप में जो मनुष्य के निरूपयोगी अध्यवसाय दिखाई देते हैं वे समात्मभाव पर आधारित उसकी स्वतंत्र इच्छा और साधना के फल हैं। प्राकृतिक और व्यक्तिवादी मनोविज्ञान के आधार पर इनकी व्याख्या नहीं की जा सकती। नियतिवाद, स्वाध्याय आदि के अतिरिक्त सुख भी मनुष्य की एक प्रबल प्राकृतिक वृत्ति है। अधिकांश प्रवृत्तियों की दिशा सुख की ही ओर है। सुख उन प्रवृत्तियों का लक्ष्य न हो किंतु प्राकृतिक दृष्टि से वाछनीय विषयों का लक्षण अवश्य है। प्राकृतिक अनुभव में दुःख भी अनिवार्य है। भय आदि के भाव तथा दुःख के अथवा प्रसंग भी मनुष्य के जीवन में आते हैं। किंतु बाह्य आरोपण बनकर जाते हैं। मनुष्य की स्वाभाविक वृत्ति सदा सुख की ओर रहती है। दुःख के अवसरों का भी वह निरोध भयवा निवारण करना चाहता है। यदि वे आते हैं तो उसके प्रयत्नों को विफल करके आते हैं। यदि प्राकृतिक दृष्टि से बचाव सम्भव होने पर भी किसी कारण दुःख भयवा संकट के अवसर का स्वागत करता है तो उसका कारण कोई दूसरी प्राकृतिक प्रवृत्ति है जो उसे विवश करती है। यह ध्यान देने योग्य है कि इन प्रवृत्तियों के सम्बंध में भी मनुष्य अपनी ओर से सुख के मांग का ही अनुसरण करना चाहता है। दुःख के मांग का अनुसरण वह विवशता से करता है।

इन प्रवृत्तियों में वात्सल्य की प्रवृत्ति विशेष महत्वपूर्ण है। काम, वृमुक्षा, सुरक्षा आदि के प्रसंग में मनुष्य जो दुःख का सामना करता है वह अतन्त अपने व्यक्तिगत सुख के लिए करता है। किन्तु वात्सल्य में सतान की रक्षा के लिए नहीं बल्कि दूसरों के लिए दुःख का सामना करता है। पशुप्रा में भी यह भाव बड़े प्रबल रूप में पाया जाता है। अतः इसे प्राकृतिक वृत्ति कहा जा सकता है, किन्तु वस्तुतः यह भाव व्यक्तिगत स्वाथ की सीमा से कुछ बाहर हो जाता है। मनुष्य में इस भाव की परायता अधिक स्पष्ट और सचेतन हो गई है। माता में यह भाव अधिक होने के कारण इसका कुछ प्राकृतिक आधार भी मानना होगा। किन्तु यह पूर्णतः व्यक्तिगत स्वाथ के अर्थ में प्राकृतिक नहीं है, अथवा यह कहा जा सकता है कि केवल व्यक्तिगत स्वाथ का लक्षण नहीं है और उसमें पराय की सम्भावना भी निहित है। किन्तु ऐसा मानने पर प्रकृति और आत्मा का भेद मिटने लगता है अथवा प्रकृति में आत्मा का अलक्ष्य अतर्भाव मानना होगा। वेदान्त के तत्त्व दर्शन में ब्रह्म ही एकमात्र तत्त्व है।

किन्तु व्यवहार में हम प्रकृति और आत्मा का तथा व्यक्ति व्यक्ति का भेद मानना होगा तथा इस भेद को स्वीकारा करके यह अनुसंधान करना होगा कि व्यक्ति के स्वाथ और अहंकार से परे जीवन में समात्मभाव की सम्भावना है अथवा नहीं। हमारा विश्वास है कि प्रकृति का अनुरोध कम होने पर समात्म भाव की सम्भावना उत्तरीतर प्रकट होती है। इस सम्भावना का सत्य भी समात्मभाव के द्वारा ही प्रमाणित हो सकता है। व्यक्तिगत अनुभव और तर्क इसे प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त नहीं है। सामान्य रूप से इस समात्मभाव का आभास हम मनुष्य जीवन में सबत्र मान सकते हैं। प्रकृति के अनुरोध के कारण प्रायः इस समात्मभाव का विकास अधिक नहीं होता। इसका विकास प्राकृतिक और अनिवार्य नहीं है। वह मनुष्य की स्वतन्त्र इच्छा और साधना पर निर्भर है। वात्सल्य, दास्यत्व, सख्य आदि में हमें इस समात्मभाव के कुछ विकसित रूप मिलते हैं। इन सामाजिक रूपों में भी मनोविज्ञान प्राकृतिक प्रवृत्तियों तथा व्यक्तिगत स्वाथ और सुख का आधार खोजता है। मिसबग के समान सामाजिक मनोविज्ञान के अधिकारी विद्वान यही मानते हैं कि व्यक्ति की चेतना और उसके अनुभव इकाई में ही सीमित और केन्द्रित रहते हैं। व्यक्तित्व का सचेतन केन्द्र जीवन का असंदिग्ध सत्य है किन्तु हमारा विश्वास है कि जहाँ जीवन की

सत्ता प्रादान की ओर अभिमुख होकर अपनी इकाई में ही सीमित रहती है, वही जीवन की चेतना इकाई की परिधि से बाहर जाकर दूसरी इकाईयों की परिधि से भीतना चाहती है ।

यह विस्तार और साम्य आत्मा का ही लक्षण है । व्यक्तित्वों के साम्य में इसका साक्षात् अनुभव होता है । दुःख की स्थिति में ग्रहण के मंद होने के कारण यह समात्मभाव अधिक उज्ज्वल रूप में प्रकट होता है । दुःख की स्थिति में प्रकट होने वाले इस समात्मभाव को हमने करुणा का नाम दिया है । हमने इस करुणा को काव्यशास्त्र के करुण की तुलना में एक व्यापक भाव माना है । हमें तो समात्मभाव की स्थिति में सबत्र ही करुणा का भाव व्याप्त दिखाई देता है । केवल भोज के एक रूप में जिसमें अनीति के प्रति विरोध और सघप होता है तथा वह अनीति के विरोध में जाग्रत हुए समात्मभाव को भी विषमता के द्वारा कुछ छिपित करता है वही उस विरोध के क्षेत्र में समात्मभाव न होने के कारण करुणा का भवभाव नहीं दिखाई देता । अथवा अथ समस्त भावों में जहाँ समात्मभाव होता है वही करुणा की सम्भावना होती है । शृंगार, वात्सल्य आदि के विप्रसम्भ रूप में करुणा का य में बहुत मिलती है । किन्तु इनके संयोग रूप में भी करुणा का एक अलक्षित अंतर्भाव रहता है । भोज और हास्य के भी साम्य और समात्मभाव से युक्त रूप करुणा से रहित नहीं होते यद्यपि प्रकट रूप में भोज उत्साह से और हास्य हास से अलक्षित होता है । करुणा के इस व्यापक भाव का मूल दुःख की संवेदना में ही है । करुणा का यह व्यापक भाव काव्यशास्त्र का करुणा नहीं । किन्तु भवभूति के उत्तररामचरित में साकार होने वाली करुणा के अर्थ में निकट है ।

हमारे मत में करुणा का यह भाव काव्य का एक व्यापक भाव है । समात्मभाव के निगूढ आधार पर आश्रित होने के कारण यह एक सांस्कृतिक भाव है । पारस्परिकता और पराध करुणा के सांस्कृतिक भाव के आवश्यक लक्षण है जो प्रकृति के कठोर स्वरूप से उसे भिन्न बनाते हैं । काव्य में यह करुणा का भाव पर्याप्त परिमाण में मिलता है और यदि कहीं वह कम मिलता है तो उसका कारण प्रकृति की प्रबलता ही है । प्रकृति का पट साधना की मर्यादा से तनिक संकुचित होते ही समात्मभाव का प्रभाव छलक पड़ता है । जीवन और काव्य

का विकास सांस्कृतिक समात्मभाव की ओर अधिकाधिक होने पर यह कल्याण का भाव भी उत्तरोत्तर विकसित होगा। यदि काव्य में व्यापक रूप और विपुल परिमाण में समात्मभाव की प्रतिष्ठा नहीं हो सकी है तो उसका कारण यह है कि मूलतः समात्मभाव से प्रेरित होते हुए भी अधिकांश कवि प्रकृति के अनुरोध से अधिक मुक्त नहीं थे। कविता की साधना का समात्मभाव के उत्कर्ष की दिशा में विकास होने पर काव्य में कल्याण की प्रतिष्ठा उत्तरोत्तर अधिक होगी। इस बाध्य में शृंगार, वात्सल्य आदि के संयोग और विप्रसंग रूपों के अतिरिक्त भय, शोक, जुगुप्सा, तथा अन्य अप्रिय भावों के प्रसंग में कल्याण की अभिव्यक्ति सबसे अधिक महत्वपूर्ण होगी। काव्य में कल्याण के इस रूप की प्रतिष्ठा बहुत कम हुई है। किंतु सत्य यह है कि कल्याण का यही रूप काव्य को सबसे अधिक गौरव दे सकता है। अप्रिय भावों की कल्याण महान और मानवीय काव्य की सर्वोत्तम विभूति है। हमने रसों के विभाजन के प्रसंग में नवें अध्याय के अंत में कल्याण के इस पक्ष की महिमा प्रकाशित करने का प्रयत्न किया है।

कल्याण का यह व्यापक और उदार भाव हमारे अनुसार काव्य में जितना महान है, मनोविज्ञान के व्यक्तिगत सुख स्वाद्य और अहंकार के वह उतना ही विपरीत है। मनुष्य की व्यक्तिगत इकाई की प्रवृत्ति और भाव दोनों का केन्द्र मानकर मनोविज्ञान कल्याण के इस उदार भाव की व्याख्या नहीं कर सकता। ऐसी स्थिति में काव्य का सबसे महान और उदार भाव मनोविज्ञान की परिधि के बाहर रह जाता है। इसका कारण यह है कि मनोविज्ञान एक प्राकृतिक विज्ञान है। वह प्रकृति के व्यक्तिवादी दृष्टिकोण पर आधारित है। इसके विपरीत कल्याण का भाव आत्मभाव पर अवलम्बित है। प्रकृति से इस समात्मभाव का कोई आवश्यक विरोध नहीं है। प्रकृति के उपकरणों में भी यह आत्मभाव सम्भव होता है। समाधि के अतिरिक्त सामाजिक और सांस्कृतिक सम्बन्धों में वह प्राकृतिक उपकरणों में ही साकार होता है। किंतु प्राकृतिक प्रवृत्तियों का विरोध तथा अतिचार समात्मभाव के अनुकूल नहीं है। आत्मभाव के अनुरूप प्रकृति की मर्यादा में ही यह प्रकाशित होता है। मनोविज्ञान में प्रकृति को मर्यादा को मानता है।

किंतु मनोविज्ञान के अनुसार इस मर्यादा की प्रेरणा और रस का प्रयोजन प्रकृति के व्यक्तिगत स्वाध में ही रहता है। मर्यादा का वह रूप प्रकृति मुख प्रथवा प्रकृति निष्ठ है। किंतु इसने विपरीत मर्यादा का जो सांस्कृतिक रूप कल्याण के व्यापक भाव को जन्म देता है वह आत्मभाव के अनुरूप है। प्राकृतिक दृष्टिकोण से उसकी व्याख्या नहीं की जा सकती। अतः मनोविज्ञान की कल्याण के इस व्यापक भाव को समाहित करने वाले काय भ गति नहीं हो सकती। इस काव्य के सौंदर्य और रस को हमें एक दूसरे मनोविज्ञान के अनुसार समझना होगा, जो प्रकृति के व्यक्तिवाद और स्वाध में ही नहीं रहता बल्कि प्राकृतिक उपकरणों को ग्रहण करते हुए भी समात्मभाव के अनुरूप सत्कृति और काव्य की व्याख्या करता है।

प्राकृतिक मनोविज्ञान के जिस सामान्य रूप का वर्णन हमने ऊपर किया है और जिसे उत्कृष्ट सांस्कृतिक काव्य की व्याख्या में अनुपयोगी माना है उसके प्रतिरिक्त मनोविज्ञान के कुछ अन्य सम्प्रदाय हैं, जो मनोविज्ञान के क्षेत्र में बहुत प्रसिद्ध एवं प्रतिष्ठित रहे हैं तथा काव्य के रस की व्याख्या के सम्बन्ध में जिनकी व्याख्या आवश्यक है। इन सम्प्रदायों में व्यवहारवाद और मनोविश्लेषण के दो सम्प्रदायों का उल्लेख विशेष रूप से अपेक्षित है। ये दोनों सम्प्रदाय मनोविज्ञान की दो विच्छेद और प्रमुख धाराओं का संकेत करते हैं। व्यवहारवाद मनुष्य के प्रागिक व्यवहार को ही उसने व्यक्तित्व का सम्पूर्ण सत्य मानता है। चेतना के लिए उसमें कोई स्थान नहीं है। इसके अनुसार चेतना एक अलौकिक तत्व है, जो दर्शना के विवेचन के योग्य है, किंतु मनोविज्ञान के वैज्ञानिक अध्ययन में उसका कोई स्थान नहीं है। मनोविज्ञान उस अलौकिक और दार्शनिक तत्व को छोड़कर ही अन्य विज्ञानों के समान वस्तुवादी बन सकता है। प्राचीन मनोविज्ञान चेतना को मानता था। इसीलिए व्यवहारवादी मनोविज्ञान के समर्थक उसे विज्ञान न मानकर दर्शन की कोटि में मानते हैं। व्यवहारवादी मनोविज्ञान अपने व्यक्तिगत दृष्टिकोण के कारण प्रयोग की विधि का आश्रय लेता है। अतः निरीक्षण का उसमें कोई स्थान नहीं है। वह मनुष्य के व्यवहार को पशुओं के समान मानता है तथा पूर्णतः परिवेशवादी है। परिवेश मनुष्य का बाह्य वातावरण है, जिसमें वह पलता है तथा जो प्राकृतिक और सामाजिक दोनों प्रकार का होता है। मनुष्य का व्यक्तित्व और व्यवहार इस परिवेश के प्रभाव



से तथा इसी वं अनुरूप निर्मित होता है। यह व्यवहारवादी मनोविज्ञान का वही नियतिवादी दृष्टिकोण है, जो सामान्य मनोविज्ञान तथा अथ प्राकृतिक विज्ञानों का मुख्य नियम है।

काव्य और उसके प्रसंग में व्यवहारवादी मनोविज्ञान के सम्बन्ध में दो बातें विचारणीय हैं। इन दो बातों का सम्बन्ध चेतना और स्मृतता से है। चेतना मनुष्य की आन्तरिक अनुभूति है, जिसका प्रमाण वह स्वयं ही सकती है। इसी कारण व्यवहारवादी मनोविज्ञान जीवन के वैज्ञानिक अध्ययन में इसे अनुपादेय मानता है। चेतना व्यक्ति में केन्द्रित और सीमित अवश्य दिखाई देती है। किन्तु भाव के रूप में इस परिधि के बाहर उसका कुछ ऐसा अद्भुत विस्तार होता है कि उसे पूर्णरूप से व्यक्तित्व नहीं कहा जा सकता। अनुभवगत चेतना केन्द्र मुखी होती है किन्तु भावगत चेतना परिधि मुखी होती है। अथ केन्द्र के साथ सम्वाद और भाव की परस्पर ग्रहणशीलता तथा प्रेषणीयता उसका प्रमुख लक्षण बन जाती है। चेतना के इसी भावगत रूप पर काव्य सामान्यतः आश्रित है। काव्य के उदार और उत्कृष्ट रूपों में चेतना का यह भाव रूप अधिक समृद्ध होता है। व्यवहारवादी मनोविज्ञान किसी भी रूप में चेतना को नहीं मानता, चेतना के इस उदार भाव रूप का स्वीकार करना उसके लिए और भी कठिन है। सामान्य मनोविज्ञान भी चेतना के इस रूप को आदर नहीं देता। किन्तु काव्य का रसविद् रूप ही है। चाहे उसे हम किसी भी रूप में मान, किन्तु सभी रूपों में वह एक सचेतन अनुभव है। काव्य के रस का अलौकिक और आध्यात्मिक रूप ही नहीं बरने उसका लौकिक और सांस्कृतिक रूप भी व्यवहारवादी मनोविज्ञान को आग्राह्य होगा।

व्यवहारवाद के अनुसार मनुष्य के मानसिक संवर्गों का रूप भी उसके आगिक अनुभावों में ही पूर्ण मानना होगा। सम्बन्ध का सचेतन और आन्तरिक मम व्यवहारवाद की परिधि के बाहर है। अतः काव्य का रस भी इसके अनुसार अनुभावों के रूप में ही व्याख्येय होगा। यह काव्य के रस के चिन्मय रूप का पूर्ण निपेक्ष है। काव्य के रस के चिन्मय रूप को त्यागने पर उसका रस ही विलीन नहीं हो जाता, बरन् उसकी रचना की व्याख्या भी कठिन हो जाती है। काव्य का सृजन और आस्वादन केवल आगिक व्यवहार नहीं है बरन् चेतना का

एक गम्भीर और उदार अध्यवसाय है। व्यवहारवादी मनोविज्ञान का दृष्टिकोण भारतीय काव्यशास्त्र के विपरीत ही नहीं वरन् पश्चिमी काव्यशास्त्र के भी विपरीत है। चेतना के प्रतिरिक्त स्वतन्त्र काव्य के सजन और आस्वादन में प्रतिनिहित स्वतन्त्रता का सत्त्व भी व्यावहारवादी मनोविज्ञान के प्रतिकूल है। सामान्य मनोविज्ञान के प्रसंग में हम इसका विवेचन कर चुके हैं। अतः यहाँ उसकी प्रावृत्ति अपेक्षित नहीं है। इतनी पुनरुक्ति यहाँ क्षम्य हो सकती है कि काव्य की रचना और उसका आस्वादन मनुष्य की स्वतन्त्र सांस्कृतिक चेतना की अभिव्यक्ति है। कदाचित् स्वतन्त्रता चेतना का ही लक्षण है। संस्कृति और काव्य में चेतना की यह स्वतन्त्रता सौन्दर्य के रूपों में साकार होती है। व्यवहारवादी अथवा नियतिवादी मनोविज्ञान की मानकर सौन्दर्य के स्वतन्त्र सजन और आस्वादन की व्याख्या नहीं हो सकती।

व्यवहारवाद के बाद किन्तु बहुत कुछ उससे विपरीत मनोविश्लेषण का मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय है। फ्राइड के इस मनोविश्लेषण के सम्प्रदाय ने मनोविज्ञान और जीवन के क्षेत्र में एक अदभुत शक्ति उपस्थित कर दी। व्यवहारवादी मनोविज्ञान मनुष्य के बाह्य व्यवहार और आगिक विकारों को ही मनोविज्ञान के अध्ययन का आधार मानता है। इसने विपरीत मनोविश्लेषण का दृष्टिकोण उत्पन्न ही आन्तरिक है। यह मनुष्य की चेतना की गहराइयों में जीवन के रहस्य खोजता है। अवचेतन की खोज मनोविज्ञान को मनोविश्लेषण के सम्प्रदाय की मौलिक देन है। यह अवचेतन मनुष्य के चेतन मन के पीछे अघोषकार की गहराइयों में रहने वाला शक्ति और प्रेरणा का एक प्रबल स्रोत है। वस्तुतः यह हमारे चेतन मन से अधिक प्रबल और प्रभावशाली है। इसका प्रभाव अलक्षित रूप में होता है। हम इसके अलक्षित निर्देशों से संचालित होते हैं, किन्तु प्रायः इन निर्देशों के भूल कारणों को नहीं जानते। इस अवचेतन का निर्माण पारिवारिक और सामाजिक जीवन में दमन के अलक्षित प्रभाव से होता है। मनोविश्लेषण के अनुसार मनुष्य में काम और अहंकार की दो अत्यन्त प्रबल वस्तियाँ हैं। बाल्यकाल से ही ये वस्तियाँ अपने को अभिव्यक्ति करती हैं और अपना सतोष खोजती हैं। किन्तु परिवार और समाज में इन वस्तियों का स्वच्छन्द सतोष सम्भव नहीं है। बालकों की इन वस्तियों का बड़ों की इही वस्तियों से विरोध और संघर्ष होता है। समाज

मे काम भी मर्यादा और बड़ा के गौरव के सम्बन्ध में कुछ ऐसी अतिरिक्त मायतायें प्रतिष्ठित हैं कि वास्तव उनके उत्पन्न की कल्पना भी नहीं कर सकते। सचेतना रूप में इनके उत्पन्न का प्रयाम बालक के लिए प्रायः अमम्भव रहता है यदि वह अभी ऐसा प्रयास कर बैठता है तो समाज की प्रतारण उस बनाती है कि वह एक व्यर्थ काम कर रहा है। इस प्रतारणा के प्रत्यक्ष प्रभाव से तथा समाज की मायताओं के अप्रत्यक्ष प्रभाव से वह काम और अहंकार के सम्बन्ध में अपनी वाचनामा और आकांक्षाओं का सचेतन और अवचेतन दोनों दबा में दमन करता है। इस दमन के द्वारा बालक की वासनायें अवचेतन के गभ में संचित होती जाती हैं और अवचेतन का कोप समृद्ध होता जाता है तथा अवचेतन के क्षेत्र की शक्ति बढ़ती जाती है। मनोविश्लेषण मनुष्य के स्वभाव की इन अवचेतनगत शक्तियों में काम और अहंकार को ही सार्वभौम मानता है। फ्राइड तो काम को ही सार्वभौम मानते हैं। फ्राइड ने अहंकार का प्रमुख माना है। वे काम और अहंकार दोनों को एक सामान्य प्राकृतिक शक्ति की अभिव्यक्ति के दो रूप मानते हैं। अस्तु, काम और अहंकार की ही दो प्रधान प्रवृत्तियाँ अवचेतन के संस्कारों से हमारे जीवन में कार्य करती हैं। मनोविश्लेषणवाद के अनुसार साहित्य और कला में भी इन्हीं प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति होती है। धर्म की व्याख्या भी इन्हीं के आधार पर की जाती है। इस सम्प्रदाय के अनुसार इन प्रवृत्तियों का दमन विकृति का कारण है। इनके दमन से अवचेतन में विकारा की प्रथिया बनती हैं। ये प्रथिया जीवन में अनेक विषमतायें उत्पन्न करती हैं। अधिक उग्र होने पर इन विषमताओं का परिणाम मानसिक रोगों में होता है। मनोविश्लेषण के अनुसार कला और धर्म मनुष्य के अवचेतन की इन प्रथियों का ही अवलम्ब हैं। मनोविश्लेषणवाद कलाकार की गणना स्वस्थ मनुष्यों में नहीं करते। वे उसे एक प्रकार का मानसिक रोगी मानते हैं, जो अपनी अवचेतन प्रथियों के प्रकाशन के लिए कला का अवलम्ब ग्रहण करता है, कला में इन प्रथियों के विकृतभाव प्रच्छन्न रूप में व्यक्त होते हैं। इसीलिए अभिव्यक्ति के इस रूप में समाज को वैसी आपत्ति नहीं होती जसी उसे इनके स्पष्ट प्रदर्शन में हो सकती है। मनोविश्लेषण की भाषा में कला, धर्म आदि के समाज द्वारा समादृत रूपों में मानसिक प्रथियों की अभिव्यक्ति उदात्तीकरण कहलाती है। यह उदात्तीकरण आवश्यक रूप से मनोभावों का उनपन अथवा संस्करण नहीं है। यह केवल समाज द्वारा स्वीकृत और समादृत माध्यमों से अथवा वर्जित

भावा का प्रकाशन है। इसे उदात्तीकरण केवल इसलिए कहा जाता है कि मनुष्य का इस समादृत माध्यम से वर्जित भावों की अभिव्यक्ति में भी कुछ गौरव का अनुभव होता है।

मनोविश्लेषण का उक्त अभिमत हमारे दमभीरु और कला प्रेमी समाज में क्रांतिकारी ही नहीं बरन् आघातकारी सिद्ध हुआ। नैतिकता घम और कला के सम्बन्ध में हमारी गौरवमयी मायताआ का भयंकर आघात पहुँचा। इस कारण आरम्भ में परम्परावादियों ने इसका कुछ विरोध भी किया किन्तु धीरे-धीरे अपने अतगत सत्य के बल पर मनोविश्लेषण का मूल शिक्षित समाज में मायता प्राप्त करने लगा। साहित्य और कला की व्याख्या ही मनोविश्लेषण के अनुसार नहीं हुई बरन् इसके अनुरूप साहित्य का निर्माण भी हुआ। वस्तुतः आधुनिक साहित्य में जो मनोविश्लेषण के प्रचार के बाद लिया गया है उसमें प्राचीन साहित्य की अपेक्षा अवचेतन की कुछ आभा की अधिक अभिव्यक्ति हुई है। साहित्य में व्याख्या की अपेक्षा यह प्रेरणा का कारण अधिक बना। फिर भी मनोविश्लेषण के सिद्धांत में जीवन का एक असद्विध सत्य निहित है, जो साहित्य और कला के क्षेत्र में भी पूर्णतः असत्य नहीं है। मनोविश्लेषण के प्रचार के बाद साहित्य में कुछ आभा की अभिव्यक्ति कौरी कल्पना नहीं है। उसमें बहुत कुछ सत्य का आधार है चाहे उसमें कुछ अतिरंजन भी हो। मनोविश्लेषणवाद ने काम और अहंकार की दो प्रबल वृत्तियों को अनावृत करके जीवन और साहित्य में छिपी हुई कुछ मौलिक आन्तियों को प्रकाशित किया। हम यह नहीं मानते कि काम और अहंकार की प्रवृत्तियाँ मनुष्य के समस्त जीवन का प्रतिनिधित्व करती हैं तथा इनके अतिरिक्त जीवन में और कोई तत्व नहीं है। सत्कृति और अध्यात्म का सत्य इनसे ऊपर है तथा वह जीवन का एक माननीय सत्य है। इतना अवश्य है कि यह सत्य कुछ दुर्लभ है और कठिन है। साधना और आत्मतत्त्व के द्वारा ही इस सत्य का ज्ञान और विश्वास हो सकता है। भारतीय सत्कृति की जीवन्त परम्परा तथा भारतीय घम और साहित्य में यह सत्य विपुलता से प्रतिष्ठित है। फिर भी प्राकृतिक दृष्टि से मनोविश्लेषण के द्वारा प्रकाशित काम और अहंकार के सत्य को भी यथोचित मान देना होगा। अवचेतन का सिद्धांत मनोविश्लेषण की एक मौलिक धन है। अथवा काम और अहंकार की प्राकृतिक वृत्तियों की प्रबलता से भारत के विचारक विरोध रूप से

परिचित थे। उन्होंने अपने धार्मिक और आध्यात्मिक विचारों में इनकी बहुत भूमना की है। ये इनकी छलनाओं से भी परिचित थे। इनके सम्बन्ध में जो आत्तिया उत्पन्न होती हैं उनके प्रति भारतीय साधना ने बड़ी सतकता का दृष्टिकोण अपनाया है। उपनिषद्वादी की आध्यात्मिक साधना में यह सतकता सबसे अधिक और यह आत्ति सबसे कम है। शृंगार मूलक भक्ति में काम का छल सबसे अधिक सम्मिलित है तथा व्यक्ति पूजा एवं मसीहावादी धर्म सम्प्रदायों में ग्रहण की विडम्बना सबसे अधिक हो सकती है। कला और साहित्य में काम और ग्रहण की छन्द अभिव्यक्ति की सम्भावना अधिक हो सकती है। अनेक कलाकारों की कला में मानसिक विकृतियों का प्रकट प्रदर्शन भी हो सकता है। मनोविश्लेषण के सम्प्रदाय द्वारा प्रकाशित काम और ग्रहण की छलना जीवन जीवन तथा साहित्य का एक अत्यन्त कठोर और अप्रिय सत्य है। इस सम्बन्ध में केवल इतना ही विचारणीय है कि क्या यही जीवन का सम्पूर्ण सत्य है अथवा इससे अधिक किसी श्रेष्ठतर सत्य की सम्भावना भी जीवन में है और यदि है तो वह साहित्य तथा कला में कहा तक चरितार्थ हुई है।

मनोविश्लेषणवाद के अनुसार काम का रस सज्जन और आत्मादन दोनों दृष्टियों से प्राकृतिक रस है। काम और ग्रहण की प्रायः अवचेतन की समय वासना में उस रस का मूल स्रोत है। प्राकृतिक होने के साथ साथ बहुत भीमात्मक वह विकृत रस है क्योंकि उसमें जीवन की स्वस्थ मनोवृत्ति की अपेक्षा अस्वस्थ मनोविकारों की अभिव्यक्ति अधिक है। सामान्य मनोविज्ञान की भाँति मनोविश्लेषणवाद भी नियतिवादी और व्यक्तिवादी है। मनुष्य के अवचेतन में अवच्छिन्न वासनाएँ एक अनिवार्य गति से उसके जीवन और व्यवहार का प्रभावित करती हैं। मनुष्य के स्वभाव और मन में निहित प्रवृत्तियों को जीवन की मूल प्रेरणा मानने के कारण मनोविश्लेषणवाद का व्यक्तिवाद अधिक तीव्र और कठोर है। काव्य और उसके रस के सम्बन्ध में मनोविश्लेषणवाद का प्राकृतिक दृष्टिकोण किसी सीमा तक कला और काव्य के अथवा प्राकृतिक दृष्टिकोणों के समान है। भारतीय काव्यशास्त्र में प्राकृतिक मनोभावों के स्थायी भावों के अनुरूप रस की कल्पना बहुत कुछ प्राकृतिक ही है। रति शोक भय आदि के भाव मनुष्य के प्राकृतिक मनोभाव हैं। भारतीय काव्यशास्त्र और काव्य में शृंगार की प्रधानता उसे मनोविश्लेषणवाद के अत्यन्त निकट ले जाती है। किन्तु इस

समानता के अतिरिक्त दोनों के रतिभाव में एक प्रमुख अन्तर है। मनोविश्लेषण काम भाव को मनुष्य की व्यापक वृत्ति मानता है। उसके अनुसार काम की कोई मर्यादा नहीं है, वरन् सामाजिक और नैतिक मर्यादाओं के अतिक्रमण की ओर उसकी स्वाभाविक गति है। अतः यह मर्यादा प्रतिरोध और दमन का कारण बनती है। इसके विपरीत काव्यशास्त्र में शृंगार रस की प्रतिष्ठा बहुत सीमा तक सामाजिक मर्यादा के अन्तर्गत हुई है। दाम्पत्य की रति इस शृंगार का मुख्य आधार है। और इसी रूप में काव्य में उसका व्यापक वर्णन है। केवल कुछ अपवाद रूप में परकीया रति के प्रसंग में इस मर्यादा का उल्लंघन होता है, किन्तु वह भी दाम्पत्य भाव के अन्तर्गत ही है। फिर भी बाल्मीकि, सूर, तुलसी और प्रसाद के अतिरिक्त संस्कृत और हिन्दी के काव्य में शृंगार की विपुलता सामान्य रूप से मनोविश्लेषण के अभिमत के अनुरूप है। इसके अतिरिक्त शृंगार, वीर, वात्सल्य आदि रसों में अहंकार की ही प्रधानता है। वीर रस में यह अहंकार अधिक प्रबल और प्रखर रूप में मिलता है। किन्तु प्राचीन काव्य और काव्यशास्त्र के इस काम और अहंकार में मनोविकृति की अपेक्षा मनुष्य के सामान्य और स्वरूप मनोभाव की अभिव्यक्ति ही अधिक है। इसके विपरीत मनोविश्लेषण का बल काम और अहंकार के विकृत रूपों पर अधिक है। आधुनिक काव्य के शृंगार में विकृत भाव के लक्षण प्राचीन काव्य की अपेक्षा अधिक मिलते हैं। आधुनिक काव्य का शृंगार सामान्यतः दाम्पत्य की मर्यादा के अन्तर्गत नहीं है वरन् मनोविश्लेषण के मत के अनुकूल मुक्त और स्वच्छन्द भाव के रूप में व्यक्त होता है। वीर रस का आधुनिक काव्य में प्रायः अभाव है। प्राचीन काव्य का शृंगार दाम्पत्य की स्वीकृति और स्वस्थ परिधि में है। वीर रस के उग्र अहंकार में विकृति की सम्भावना होती है, किन्तु कुछ वीर के साहस तथा श्रेय वीरों के धीरे में यह सम्भावना बहुत कम हो जाती है और वीर रस अधिक स्वस्थ रूप में प्रकट होता है। मनोविज्ञान का व्यक्तिवाद काव्य के रस के सम्बन्ध में परम्परागत मान्यता का खण्डन नहीं करता। काव्यशास्त्र में नायक तथा सामाजिक को लेकर रस के सम्बन्ध में जितना भी विवाद है वह सब व्यक्तिवाद पर आश्रित है। मनोविश्लेषण के प्रसंग में इतना कहा जा सकता है कि काव्यशास्त्र का अभिमत व्यक्तिवाद सामान्यतः स्वस्थ है। उसमें विकृत की ऐसी प्रधानता को स्थान नहीं है जसा कि मनोविश्लेषणवाद को अभीष्ट है।

मनोविश्लेषण के सम्प्रदाय में यूग के द्वारा मनुष्य की प्रवृत्ति की एक ऐसी स्थापना की गई है जो कला और काव्य के प्रसंग में महत्वपूर्ण है। यूग के अनुसार जीवन की परिस्थितियों के प्रभाव से मनुष्यों का स्वभाव दो प्रकार का बनता है। कुछ लोग बहिर्मुखी बन जाते हैं तथा कुछ लोग अंतर्मुखी वृत्ति की प्रधानता होती है। बहिर्मुखी लोग सामाजिक और क्रिया प्रधान होते हैं। ये लोग सामाजिक कार्यकर्त्ता व्यापारी, नेता आदि बनते हैं। इसके विपरीत अंतर्मुखी लोग अपने में अधिक लीन चिन्तनशील और एकांत प्रिय होते हैं। इनमें कवि कलाकार दार्शनिक आदि होते हैं। यूग का यह विभाजन अत्यंत महत्वपूर्ण है। इसमें सन्देह नहीं कि कला की प्रवृत्ति कुछ अंतर्मुखी प्रवृत्ति ही है। सामाजिक सम्बन्ध और कम में अभिरुचि रखने वाले लोगों की अपेक्षा भावों और विचारों में लीन रहने वाले लोग ही कला की ओर अधिक प्रवृत्त होते हैं। इसमें यह संकेत भी मिलता है कि व्यापक होते हुए भी यह अंतर्मुखी वृत्ति अधिक स्वस्थ वृत्ति नहीं है। सामाजिक और व्यावहारिक वृत्ति वाले लोग मनोभावों की दृष्टि से अधिक स्वस्थ होते हैं। इस प्रकार यूग के मत में भी कला कोई अधिक स्वस्थ साधना नहीं है। मनोविश्लेषणवाद का यह अभिमत पूर्ण रूप से गलत नहीं कहा जा सकता। अनेक कलाकारों और उनकी कृतियों में विकृति के चिह्न खोजे जा सकते हैं। कुठित वास्तुओं और दमित अहंकार की प्रतिप्रिया प्रायः काव्य एवं कला के रूप में होती है। ऐसी स्थिति में कला सौंदर्य की स्वतन्त्र रचना नहीं बरन् कुठित व्यक्तित्व के आत्मतोष का साधन बन जाती है। कला का यह रूप उसके स्वस्थ और स्वतन्त्र गौरव के अनुरूप नहीं है। किन्तु अस्वस्थ रूप में कला दमित व्यक्तित्व की सुगम अभिव्यक्ति भी बन सकती है। सामाजिक क्षेत्र में दमित मनोभावों की पूर्ति कविवर कठिन है। अतः कुछ मनोविकारों से ग्रसित लोग भी जीवन की पूर्ति के लिए कला में अनुरक्त हो जाते हैं। किन्तु यहाँ यह विचारणीय है कि मनोविकारों से ग्रस्त सभी लोग कला की ओर प्रवृत्त नहीं होते। अतः कला की मौलिक वृत्ति को पथक और स्वतन्त्र मानना होगा जिसका कभी कभी विकृति से भी संयोग हो जाता है। किन्तु कला के इस विकृत रूप में भी कला का स्वस्थ रूप पूर्णतः तिरोहित नहीं होता। उदात्तीकरण के अतिरिक्त अथवा भी कला की सामान्य साधना और अनुरक्ति में विकृति की सामाजिक अभिव्यक्तियों की अपेक्षा स्वस्थ मनोवृत्ति का आधार अधिक रहता है। यह उसी समात्मभाव का आधार है जिसे हमने

पिछले अध्यायो के विवेचन में कला और काव्य के सौन्दर्य एवं रस का मूल आधार माना है। कला की विकृत साधना में भी यह समात्मभाव एक स्वस्थ सूत्र के रूप में रहता है। हमारे मत में यह समात्मभाव स्वस्थ मनोवृत्ति का मौलिक सूत्र है और कला के सभी रूपा में यथा सम्भव स्वस्थ भाव का संचार करता है। कला के विकृत रूप में जा दोष खाज जा सकते हैं उनका परिणाम समाज में कहीं अधिक भयकर होता है। कला स्वरूप से विकृत नहीं बरन् विकृति का अवलम्ब बन जाती है। मूल रूप में वह सौन्दर्य और रस की अत्यन्त स्वस्थ साधना है। समात्मा के स्वस्थ अवलम्ब को पाकर वह और भी अधिक स्वस्थ बन सकती है। कला और काव्य के इस रस का सात मनुष्य के विकृत अवचेतन में नहीं बरन् चेतना के स्वस्थ सत्कारों में है। इन सत्कारों में सिद्धान्ततः अवचेतन की स्थिति मानी जा सकती है। किन्तु यह अवचेतन विकार और वासना का प्राकृतिक आश्रय नहीं है। यह अवचेतन आध्यात्मिक अन्तर्लोक का वह उज्ज्वल और उदात्त क्षेत्र है जिसे अतिचेतन कहना अधिक उचित है। यह अतिचेतन वाक् के मध्यमा और पश्यन्ती रूपों के अनुरूप चेतना के सूक्ष्म और उत्तरोत्तर समृद्ध रूपों में प्रकाशित होता है। पिछले अध्यायो में वर्णित समात्मभाव के उत्तरोत्तर जटिल और समृद्ध रूपों में काव्य के समृद्ध रस का अनुभव होता है। यही काव्य के सांस्कृतिक रस का उत्तम रूप है।







